This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Det här är en digital kopia av en bok som har bevarats i generationer på bibliotekens hyllor innan Google omsorgsfullt skannade in den. Det är en del av ett projekt för att göra all världens böcker möjliga att upptäcka på nätet.

Den har överlevt så länge att upphovsrätten har utgått och boken har blivit allmän egendom. En bok i allmän egendom är en bok som aldrig har varit belagd med upphovsrätt eller vars skyddstid har löpt ut. Huruvida en bok har blivit allmän egendom eller inte varierar från land till land. Sådana böcker är portar till det förflutna och representerar ett överflöd av historia, kultur och kunskap som många gånger är svårt att upptäcka.

Markeringar, noteringar och andra marginalanteckningar i den ursprungliga boken finns med i filen. Det är en påminnelse om bokens långa färd från förlaget till ett bibliotek och slutligen till dig.

Riktlinjer för användning

Google är stolt över att digitalisera böcker som har blivit allmän egendom i samarbete med bibliotek och göra dem tillgängliga för alla. Dessa böcker tillhör mänskligheten, och vi förvaltar bara kulturarvet. Men det här arbetet kostar mycket pengar, så för att vi ska kunna fortsätta att tillhandahålla denna resurs, har vi vidtagit åtgärder för att förhindra kommersiella företags missbruk. Vi har bland annat infört tekniska inskränkningar för automatiserade frågor.

Vi ber dig även att:

- Endast använda filerna utan ekonomisk vinning i åtanke
  Vi har tagit fram Google boksökning för att det ska användas av enskilda personer, och vi vill att du använder dessa filer för enskilt, ideellt bruk.
- Avstå från automatiska frågor
  Skicka inte automatiska frågor av något slag till Googles system. Om du forskar i maskinöversättning, textigenkänning eller andra områden där det är intressant att få tillgång till stora mängder text, ta då kontakt med oss. Vi ser gärna att material som är allmän egendom används för dessa syften och kan kanske hjälpa till om du har ytterligare behov.
- Bibehålla upphovsmärket
  Googles "vattenstämpel" som finns i varje fil är nödvändig för att informera allmänheten om det här projektet och att hjälpa dem att hitta ytterligare material på Google boksökning. Ta inte bort den.
- Håll dig på rätt sida om lagen
  Oavsett vad du gör ska du komma ihåg att du bär ansvaret för att se till att det du gör är lagligt. Förutsätt inte att en bok har blivit allmän egendom i andra länder bara för att vi tror att den har blivit det för läsare i USA. Huruvida en bok skyddas av upphovsrätt skiljer sig åt från land till land, och vi kan inte ge dig några råd om det är tillåtet att använda en viss bok på ett särskilt sätt. Förutsätt inte att en bok går att använda på vilket sätt som helst var som helst i världen bara för att den dyker upp i Google boksökning. Skadeståndet för upphovsrättsbrott kan vara mycket högt.

Om Google boksökning

Googles mål är att ordna världens information och göra den användbar och tillgänglig överallt. Google boksökning hjälper läsare att upptäcka världens böcker och författare och förläggare att nå nya målgrupper. Du kan söka igenom all text i den här boken på webben på följande länk `http://books.google.com/`

R. DE LA SIZERANNE

RUSKIN

JOHN RUSKIN.

(38 år)

JOHN RUSKIN.

(38 år)

JOHN RUSKIN.

(76 år)

RUSKIN

OCH

SKÖNHETENS RELIGION

AF

ROBERT DE LA SIZERANNE

BEMYNDIGAD ÖFVERS. AF **E. A. T.**

ALBERT BONNIERS FÖRLAG.
STOCKHOLM . . . . . 1902.

21416.17.10

HARVARD COLLEGE
DEC 12 1924
LIBRARY

E. H. Hall fund

STOCKHOLM.
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1902.

INLEDNING

Då jag för några år sedan händelsevis befann mig i Florens den 7 mars, den helige Thomas' af Aquino högtidsdag, kände jag mig manad att i klosterkapellet vid Santa Maria Novella, den förnämsta af alla dominikanerkyrkor, studera Memmis och Gaddis fresker, framställande den helige Thomas och hans areopag af de sju himmelska och de sju världsliga vetenskaperna. Ingen dag syntes mig lämpligare för att söka förstå och utgrunda denne tankens stränge tuktomästare. Det strålande solskenet, som utgöt sitt guld öfver Arnostadens mångtaliga kupoler, inbjöd äfven till ett dylikt besök. Ty det behöfs sol för att urskilja alla dessa figurer, apostlar, allegoriska väsen, kristendomens hundar förföljande kätteriets vargar, alla dessa lärde, börjande med Boëtius, som liknar en spetälsk, till Tubalcaïn, som liknar en orang-outang. Jag önskade vara ensam och infann mig därför redan klockan nio på morgonen.

Klostret var öde, försänkt i en stilla ro, och det var ljufligt att i den friska morgonluften vandra fram under de gamla hvalfbågarna från fjortonde seklet, genom hvilka klostergårdens saftiga grönska lyste

fram. Kyrkoväktaren hade med en beskyddande men tillika spefull min tillreglat ytterdörren och det med dubbla lås. Klockorna ringde i gladaste korus, så följde stunder af djup tystnad... Jag hade redan ganska länge vandrat fram längs grafstenarna, som kanta *il Chiostro Verde*, och närmade mig det spanska kapellet, då mitt öra nåddes af ett sakta stundom afbrutet mummel af lösryckta meningar, ord... som ur en bön. Hade någon förekommit mig? I den skimrande halfdagern varseblef jag i detsamma några unga kvinnoskepnader med profiler à la Giotto, små sjömanshattar, hvita slöjor och händerna fulla af mimosa. Tätt tryckta intill hvarandra sutto de försjunkna i åskådandet af den *helige Thomas' triumf*.

En af dem läste:

Optavi et datus est mihi sensus,
Invocavi et venit in me spiritus sapientiae,
Et praeposui illam regnis et sedibus.

Så framsade samma stämma en engelsk text af följande innehåll:

»... Jag har uppsändt en bön och visdomens ande har sänkt sig ned till mig. Vishetens personliga gåfva, *σοφια* eller den heliga Sophia, åt hvilken det första kristna templet helgades, den högsta visheten, som genom sin närvaro länkar alla jordiska öden och genom sina lärdomar ingjuter sin anda i det skönas värld, den visheten säger sig Florens hafva erhållit endast genom bönen...»

Länge fortfor rösten att läsa; än gafs den mest vältaliga utläggning öfver disciplinens roll i den mänskliga tankens historia, än de noggrannaste detaljer öfver den ena eller den andra freskofigurens fingrar eller hår; än påpekades öfvermålningar, olika ansiktsuttryck, dräkternas linjer, än framhölls kompositionens lugna hållning i motsats till den öfverdrift i åtbörder, som kännetecknа nutida florentinare, »hvilkas fingrar tjänstgöra som läppar och som i sin enfald genom hot och skrän tro sig vinna gehör hos både Gud och människor...»

Auditoriet lyssnade andäktigt; med punktligheten hos en preussisk pluton förflyttade sig gruppen från den ena figuren till den andra allt efter den lilla, röda guldkantade bokens anvisning. Då och då höjdes rösten som till en åkallan.

Lätta blomsterångor fördes af luftdraget omkring i rummet, och en frambrytande solstråle kom mimosornas gyllene knoppar att glimma som vaxljus i de unga kvinnornas händer. Jag lade märke till att de unga resenärerna tagit plats på själfva grafstenen öfver de spanska ambassadörerna, hvilka gifvit kapellet dess namn. Var icke det de läste också en handfull blomster på det förflutnas graf? Men hvad var det väl för en bok, och hvem var öfversteprästen för denna skönhetens religion? Den inträdande kyrkoväktaren nämnde ett namn: Ruskin!

Något år senare, medan jag deltog i den national-

ekonomiska kongressen i London, hvilade jag en dag ut hos en god vän i hans komfortabla, i nobel gotik möblerade salong, där den fina smaken icke undanträngt den trefna bekvämligheten. Man talade om de stora förändringar, vår tids uppfinningar och maskiner åstadkommit på alla områden och särskildt om tyger och broderier, som fordomdags varit konstverk, frambragta af tänkande varelser och äfven i praktiskt afseende varit så mycket solidare på den tiden, då linnet var en familjrikedom, som nedärfdes från generation till generation. Vår tids maskinväfda linne har nog icke samma varaktighet, menade man.

»Ja, och dessa små servietter till exempel, sade en af gästerna — är det väl nödigt att påpeka, att man samlats kring en kopp te? — »Ursäkta, afbröt husets värdinna, ni glömmer att detta är *Langdale linne!* — Och min rock, tillade husets värd, är äkta *S:t Georges Guild kläde.*» Det tycktes vara slående argument.

Min vän berättade mig i detta sammanhang att man i en vacker cottage i Westmoreland öppnat en slags verkstad, där kvinnorna spinna lin på våra mormödrars spinnrockar och männen väfva lärft i gammaldags väfstolar. Det handväfda lärftet kostar från två till sex shillings yarden. Inkomsten af försäljningen insättes i en bank, och vid årets slut delas vinsten jämt mellan arbetarna. Det var härifrån husets fru tog sitt linneförråd. Hvad åter vår värds kläde be-

träffar, så förskref det sig från ön Man, från kvarnen vid S:t Georges of Laxney, där ullen kardas och klädet väfves. Kvarnforsen är drifkraften, den mänskliga handens enda hjälp. Klädet har fårullens naturliga svarta färg, som sålunda är outplånlig. En mängd engelska damer taga härifrån sitt kläde. Det är mycket starkt och har fördelen att tillverkas ute på landsbygden i skydd för rök och damm, utan buller, utan tillhjälp af de allt förfulande maskinerna, nästan som en utmaning till hela vår tids sociala och industriella reformer. Och då jag frågade efter gillets upphofsman, efter titanen, fantasten, som dristat gå mot tidens ström, svarade man mig med samma namn, som en gång förr ljudit i mina öron, långt borta i det spanska kapellet: Ruskin.

Det var således han, denne man, som tillvunnit sig ett sådant herravälde öfver sina brittiska landsmän, att han lyckats meddela dem sin djupa uppfattning af de primitiva målarnas hänryckning och så att säga inympa på dem sina egna djärft retrograda åsikter om lifvet, konsten, nationalekonomin, ja, till och med om klädedräkten.

För femtiofyra år sedan hade den dittills obemärkta mannen utgifvit en tidskrift, som med ett slag gjorde honom ryktbar. Sedan den tiden hade man sett honom oförtrutet uppträda i den trefaldiga rollen af talare, författare och fabriksledare för att inför sin samtid predika — eller rättare sagdt i mindre kåserier

utlägga — sin estetisk-moraliska samhällslära. Och talrika beundrare och beundrarinnor uppsamla med from andakt hvarje hans ord, som om det gällt en martyrs blod. Trots deras höga pris utgåfvos hans böcker i 20, 30,000 exemplar, utbredande hans lära om naturen, konsten och lifvet icke allenast öfver hela England utan äfven långt i fjärran västern. Hundra tusen mark om året var författarens egen behållning af den estetiska propagandan, och inkomsten anslogs omedelbart till befordrandet af det sociala reformarbetet, som låg honom om hjärtat.

I London, Manchester, Glasgow, Liverpool hade man emellertid bildat så kallade »Ruskinsällskap», där man kommenterade hans teorier; en tidning grundades för att anmäla hans arbeten, en särskild bokhandel öppnades för att befordra deras spridning. Artister kopierade hans ritningar och utkast, författare utgåfvo hans lefvernesbeskrifning, och medan han själf ännu alstrade nya verk, gjordes af hans tidigare utgifna arbeten allehanda sammandrag »Ruskinianas» och »Birthday books», museihandböcker, premieböcker, m. m.

I resehandböckerna öfver de engelska sjöarna påpekas redan en tid bortåt de hotell och värdshus, från hvilka resande på långt håll, mellan trädens grönska kunna uppfånga en skymt af »professor Ruskins hem». Under tider af strejk förekomma ej sällan citat ur den store estetikerns verk. Frederic Harrison

kallade honom »Englands nu lefvande största snille, den mest inspirerande ande, som dväljes ibland oss», och för icke länge sedan förklarade föreståndaren för en flickskola i London vid en skolfest, att det nittonde seklet i en framtid kommer att kallas stort endast därför att Ruskin då lefvat och verkat.

Hvem är då denna märkliga personlighet, och hvari består hans lifsgärning? Utom det nyfikenhetsintresse, som anknyter sig till ett dylikt spörsmål, kan man numera knappt beröra en enda konstfråga utan att namnet Ruskin indrages däri. Jag har därför önskat lära känna honom, känna honom närmare och fullständigare än genom mr Milsands förträffliga essay, som redan utgafs för trettiofem år sedan, vid en tidpunkt, då Ruskin ännu blott skrifvit tredjedelen af sina arbeten, lefvat hälften af sitt lif och afslöjat en ringa del af sin rika tankevärld.

Det har därför synts mig, som om man icke allenast borde läsa och läsa om igen de författare, som känna honom bäst, och främst mr Colingwood, hans älsklingslärjunge, utan ännu steg för steg följa mästaren själf på hans färd genom Europa och det skönas värld. I Schweiz, i Florens, i Venedig och Amiens, vid Rhens och Arnos stränder, öfverallt där han arbetat, har jag arbetat i hans spår. Jag har kopierat utkast och teckningar, som synts mig särskildt belysande för hans teorier; jag har långa stunder inväntat de solstrålar, som han ansett gynnsamma för ett konst-

verks rätta belysning; jag har letat, forskat, spanat för att ur de odödliga mästerverken framlocka hans tankes flyktiga skuggbild.

Sedan ha år förgått, innan jag velat nedskrifva det jag inhämtat, på det att hans system ej må framstå i dess älskliga detaljrikedom utan i stora, kraftiga drag, likt de mäktiga Alperna, som han så mycket älskat. De te sig som ett kaos på nära håll, men ju mer man aflägsnar sig ifrån dem, dess mer sammansmälta de till ett harmoniskt helt för att slutligen vid horisonten bilda en enda smal blå strimma — som i sig innefattar en hel värld.

FÖRSTA AFDELNINGEN

SKAPLYNNE

Kap. I. UNGDOMSINTRYCK.

Sent en sommarnatt år 1833 höll en sufflettvagn utanför en af Schaffhausens stadsportar. Den sömnige portvakten öppnade motvilligt slagbommen, och vagnen körde med en sådan skyndsamhet förbi, att en af vagnslyktorna sönderslogs. Vid framkomsten till stadens hotell stego de försenade resenärerna ur vagnen; det var en engelsk gentleman med fru, en liten flicka, en ung gosse på fjorton år, en kurir och en tjänare. De begärde nattkvarter och skyndade till hvila; man skulle tidigt upp följande morgon för att bevista gudstjänsten; det var natten mot en söndag.

De namn, som hotellvärlden följande dag införde på främlingslistan företedde intet ovanligt och de upplysningar, han lyckades aflocka kuriren, voro äfven de af vanligaste slag. Om man sagt att mr John James Ruskin var vinhandlare i City, att hans namn prunkade främst på en mässingsskylt vid Billiter Street för firman Ruskin, Telford and Domecq, att han var sherryimportör och ansågs för en af sitt lands heder-

ligaste köpmän, skulle det allt haft sin riktighet; om man tillagt att hans hustru var född Cox, att den unge gossen var hans ende son och den lilla Mary en fader- och moderlös släkting, att alla dessa personer voro tories och jakobiter i politik och presbyterianer till sin tro, hade äfven det varit öfverensstämmande med sanningen utan att därför erbjuda något intresse för konsthistorien. Af större betydelse hade däremot varit, att familjen Ruskin — tillbakadragen och något skygg — framlefde sitt lif i ett stilla beskådande af naturens under, och att en glödande hänförelse för allt skönt kännetecknade alla dess medlemmar.

De hedervärda Cityköpmännen skulle säkert blifvit mäkta förvånade om man sagt dem, att den punktlige, ordentlige affärsmannen, den fine vinkännaren John James Ruskin hade konstnärliga intressen. Faktum är emellertid, att han inom hemmets murar frigjorde sig från all affärsverksamhet och förbyttes till entusiastisk drömmare, en fantast. Där sysslade han med penslar och färger, där läste han med klangfull och böjlig stämma för hustru och barn Walter Scott eller den gamle Shakespeare; mången natt sågs han lutad öfver Drouts och Turners gravyrer eller studerande vid lampans sken Schweiz' eller Italiens karta. Redan i unga år drömde han om outförbara ströftåg bland hvitskimrande berg, öfver blånande vatten.

Men så hade mrs Ruskin uppträdt på scenen och

vältaligt framhållit nödvändigheten — eller plikten, som engelsmännen gärna kalla det — att förtjäna mycket penningar. Mrs Ruskin var kusin till sin man och fyra år äldre än han. De kände hvarandra sedan barndomen, och då han en dag kom till insikt af att hon i allo motsvarade hans anspråk på en hustru hade han sagt henne det, och i samråd hade de då beslutit att uppskjuta bröllopet till dess alla familjens skulder vore betalade, och hans egen affär så betryggad, att de med lugn kunde emotse framtiden. De väntade i nio år. Ändtligen en kväll, då bokslutet utvisade ett tydligt plus i husets tillgångar lät John James Ruskin sitt hjärta tala. De unga tu vigdes efter kvällsvarden och det så hemligt, att icke ens tjänarna misstänkte något förrän morgonen därpå, då det unga paret afreste till Edinburgh. Denna ovanliga förening af flegma och känslighet, af romantisk trofasthet och praktiskt förstånd gaf mr John James Ruskins personlighet något eget för sig, något som stod i skarpaste motsats till hans yrke och omgifning; tack vare dessa egenskaper lyckades han rentvå sin faders minne genom att betala hans skulder och gaf i arf åt sin son, icke allenast miljoner utan äfven den entusiastiska naturdyrkan, som senare i lifvet skulle blifva den store författarens särmärke.

Lik en drottning, som endast låter beundra sig vid högtidliga tillfällen, var det blott glimtvis, som naturen afslöjade sin skönhet för den lille John Ruskin.

Sina första naturintryck fick han från Perth, där den mot flodstranden sluttande trädgården förtjuste hans barnablickar, och från Croydon, där han besökte sina fastrar, och där landskapet tycktes honom så öfverväldigande skönt, att han förskräckte sin moder med utropet:

»Jag har stirrat mig blind!» Öfver dessa ljusa taflor faller så åter Londondimmornas mörka slöja. Senare då föräldrarna utbyta staden mot förstaden och slå sig ned på Herne Hill vid Surrey-sluttnigen, blir han mer och mer förtrogen med naturens skönhet. Från hemmets fönster blickar han ut öfver grönskande marker med trädgrupper och boningshus i täckaste oordning, ett leende landskap, som i mjuka våglinjer förtonar mot söder, medan Windsor och Harrow skymta fram i fjärran. Det enkla men komfortabla boningshuset låg på en sluttning midt uti en trädgård med saftiga gräslindor och härliga fruktträd. »Där funnos körsbärs- och mullbärsträd, hvars taggiga grenar dignade under bördan af ljusgröna, ambragula, purpurfärgade frukter, knippen af pärlor och rubiner, som lyste fram under de stora vinlöfliknande bladen.» Den trädgården skulle för barnet varit själfva paradisets lustgård »om icke alla frukter varit förbjudna och alla djur otämda». Här var gossens medfödda form- och färgsinne icke mera begränsadt till tapetmönster och tegelmurar. »Då vädret var vackert,» säger han, »tillbragte jag min bästa tid i trädgården med att studera

växtvärlden. Det intresserade mig icke att få plantorna att växa och frodas, icke heller brydde jag mig om att sköta blommor, fåglar, träd eller något annat under himmelens fäste, min tid förflöt med att betrakta dem. Långt ifrån att drifvas af någon sjuklig nyfikenhet, var det med förvåning, vördnad och beundran, som jag sönderplockade hvarje blomma för att med mina barnaögon blicka in i dess hemlighetsfulla skönhetsvärld.»

Lika säker i uppträdande som mr John James Ruskin var på sitt kontor, lika blyg var han i sitt umgänge med människor och helst framlefde han sitt lif i stilla tillbakadragenhet, i sällskap med sina älsklingsförfattares fiktiva personligheter. Hans hustru åter, uppfostrad i en mycket enklare omgifning än familjen Ruskin, hade aldrig funnit sig tillrätta i sin nya umgängeskrets. För intelligent för att icke lida däraf, för stolt för att finna sig däri, hade hon tagit steget ut och afsagt sig världen. Hängifven maka, ömsint moder, ordningsälskande som få, var hon till hela sin riktning djupt religiös, fördömde teatern, hatade påfven och älskade blommor; mäktig de största uppoffringar följde hon sonen till Oxford och framlefde där ensamma dagar för att under hela hans studietid undanrödja hvarje hinder, hvarje svårighet på hans väg; dagligen undervisade hon honom i bibeln och utan att någonsin trötta det unga sinnet öppnade hon småningom och varsamt hans ögon för

det ljus, som utströmmar ur Gamla och Nya Testamentet och som senare skulle kasta ett återsken öfver hela hans lifsverksamhet. Något begrepp om sorg och bekymmer hade barnet icke; då föräldrarna aldrig lefde upp mer än hälften af sina inkomster, kommo de aldrig i materiellt trångmål; uppgående i beundran för det sköna, behöfde de icke erfara afundens eller ärelystnadens naggande kval. De föredrogo att bebo en enkel cottage och alltsomoftast under ett besök njuta af Warwick Castles skönhet, framför att själfva äga det ståtliga slottet och icke ha något att beundra utanför sitt hem. Jämna till lynnet läto de sig endast hänföras af någon hög tanke eller något vackert skådespel i naturen. »Aldrig,» sade sonen, »hörde jag mina föräldrar höja rösten under ett samtal, aldrig strängt tillrättavisa en tjänare. En mild hand ordnade det hela, och i hemmet rådde endräkt, tro och lydnad.»

Befriad från allt tvång och alla obehag utvecklade sig den unge gossens konstnärliga smak till en för hans ålder sällspord förfining. Resor och därmed förknippade intryck gaf den yttermera näring. I maj månad hvarje år begaf sig mr John James Ruskin på affärsresor, åtföljd af mrs Ruskin, som icke gärna såg sin man ensam utsätta sig för resans vedermödor. Den lille John fick sin plats på kappsäcken mellan dem båda, »ma bonne» bakom på åkdonet, och så rullade hela familjen åstad. Om kvällarna, då affärsgöromålen voro undanstökade, gjordes ströftåg i om-

nejden för att besöka kyrkor, slott och ruiner. Man läste dikter och tog skisser. Vid fem års ålder reser John till de skotska sjöarna, vid sex till Frankrike, där han bevistar Carl X:s kröningshögtidligheter och besöker slagfältet vid Waterloo; så återvänder han till England, gör anteckningar, beskrifver colleges och kyrkor, musiken i Oxford, Shakespeares graf, knappnålsfabriken i Birmingham, utsikten från Blenheim och Warwick Castle, upptäcker med andra ord världen i dess rikt skiftande mångfaldighet vid en ålder, då de flesta af hans jämnåriga mödosamt stafva sig fram till några ortnamn på en platt geografisk karta. Något senare, hänryckt öfver trakten vid de engelska sjöarna, gör han en jämförelse mellan Skidaro och pyramiderna och antecknar följande ord, som man knappast kunde tillskrifva en tio års gosse:

> Allt hvad konsten kan frambringa är intet
> jämfördt med dig, o natur! Människohanden
> har rest dvärglika höjder och gräft jättegrafvar;
> naturen har rest skyhöga berg, men aldrig
> gräft någon graf.

På Herne Hill tillbringar han de långa vintermånaderna med att drömma öfver Turners »Italien», och han gripes af en innerlig längtan att själf få skåda det land från hvilket den store fjärrskådaren hämtat sina underbara visioner. I Cliftondalen, i Matlock Derbyshire uppsamlar han mineralier, studerar reflexer, beräknar höjd och djup, och allt som han sålunda

tillägnar sig med sitt vetgiriga, rika förstånd, det älskar han med hela sitt friska, jungfruliga, men dittills oberörda hjärta. Ty för sin familj hyser han ingen ömhet. »Min mor älskade blommor framförallt,» säger han, »och sysslade ofta kärleksfullt med dem tätt invid mig, men hennes närvaro var mig aldrig behaglig eller obehaglig. Van vid ensamheten, hade jag skapat mig ett eget lif för mig, oberoende af min omgifning.» Sextio år senare utbrister han med smärta: »Jag hade ingenting att älska! Mina föräldrar voro för mig endast förkroppsligade naturkrafter. Jag älskade dem icke mer än sol och måne. »Utom familjen kände barnet icke ett lefvande väsen. Till och med på resor kommo Ruskins icke i beröring med sin omgifning. Nyfikna att få se den store skalden Wordsworth våga de icke träda fram och presentera sig för honom, men nöja sig med att iakttaga honom på afstånd, gömda bakom en pelare i en kyrka. »Vi reste icke för att uppsöka äfventyr eller för att skaffa oss relationer, vi reste för att se, lära, njuta och beundra.» De tala inga främmande språk, och äro nöjda med att ej förstå det, som talas omkring dem. Hvarje åtbörd har för dem endast sitt skönhetsvärde, hvarje ord, hvarje tonfall endast intresse genom dess klangfärg, icke genom dess betydelse.

Till följd af detta egendomliga lefnadssätt skärpas alla gossens sinnesförnimmelser till det otroliga och han skärskådar på det noggrannaste natur och människor. Det estetiska sinnet utvecklas på bekostnad

af alla andra. Han kan icke tycka om den eller den kusinen, för att hon bär lockar »à l'anglaise», ett mod, som han finner oskönt. För man honom på besök, fängslas hela hans intresse af taflorna på väggarna, så intet blir tillöfvers för husets inbyggare. Senare i Oxford kan han ej fördraga lärare och kamrater, hvilka ej ha »karaktär» i sitt utseende, och själf åhör han endast de föreläsare, som äga någon likhet med Holbeins *Erasmus* eller Dürers *Melanchton.*

Han har en afgjord fallenhet för geometri, men känner sig förlorad, då han från dess sinnebildliga dimensioner måste öfvergå till algebrans abstrakta siffervärld. Allt omkring honom intresserar honom endast i den mån det skänker ögat glädje eller njutning. Att med dessa förutsättningar ett starkt estetiskt intryck skulle bli bestämmande för hela hans lif, var lätt att förutse. Och i själfva verket, då omsider naturen, icke nordens dämpade färgskrud, utan söderns praktfulla, blåmättade symfoni, icke storstädernas tama, förkonstlade omgifningar, utan naturen i dess stora, fria ursprunglighet uppenbarar sig för honom, då gripes han som af ett skönhetsrus, då ger han sig utan förbehåll åt henne och åt alla dem, som infört honom i hennes skönhetsvärld.

Sådan var den unge John Ruskins sinnesförfattning, då vi en sommarnatt se honom fjortonårig anlända till Schaffhausen med sina föräldrar. Hjärtat bräddfullt af obestämdt hopp, af en längtan utan mål,

af denna inre eld, som värmer utan att upplysa, och som vi väl alla känt då vi famlande och ovissa sökt ett fäste för våra tjugu år. Länge hade han drömt om denna resa, som nu omsider blifvit en verklighet. I Strassburg hade man tvekat, om man skulle resa öfver Basel eller Schaffhausen. »Schaffhausen,» hade han längtansfullt utropat. »Min önskan villfors, och jag genomlefver ännu ofta i minnet den tidiga morgonstund, då vi foro genom Rhendalen, och jag vid synranden upptäckte Schwarzwalds dunkelgröna skogar. *Bergens portar* öppnade sig och uppenbarade för mig ett nytt lif — ett lif, som icke skulle ändas förrän vid de portar, som sluta sig för alltid efter oss...» Låtom oss emellertid lyssna till hans egen skildring af hans första möte med det evigt sköna. Det är som skälfde hans stämma ännu efter femtio år:

»Vi hade anländt till staden redan föregående natt, men ingen af oss hade kommit på den tanken, att man kunde se Alperna utan att företaga en längre utflykt, hvilket emellertid förbjöd sig själf, då det var söndag. Vi spisade middag klockan fyra och begåfvo oss sedan alla ut, mina föräldrar, kusin Mary och jag, för att bese staden. Detta måtte ha tagit oss en ansenlig tid, ty då vi slutligen närmade oss en slags terrass, som låg högt öfver Rhenfloden och dominerade nejden, höll solen redan på att sjunka. Vi betraktade det vackra landskapet med dess i fjärran blånande kullar, som om det varit våra egna välbekanta höjder i Worcestershire eller Kent, då — plötsligen — därborta!... se!... Icke ett ögonblick föll det någon af oss in att de kunde vara moln, dessa konturer, som underbart tydliga af-

tecknade sig mot den ljusa aftonhimmelen och nu öfvergjötos af den nedgående solens purpurskimmer. Edens portar hade ej kunnat förefalla oss skönare, — icke högtidligare de murar, som omgifva själfva dödens hemvist... Jag var då ett barn, ett friskt och lyckligt barn, som framlefde min sorgfria tillvaro utan en tanke på någon förändring, visserligen medveten om lifvets allvar, men personligen oberörd af dess sorger, tillräckligt vetenskapligt bildad för att Alperna icke allenast skulle uppenbara för mig naturens härlighet utan äfven gifva mig en försmak af hennes djupa visdomskälla, men då jag denna kväll nedsteg från terrassen vid Schaffhausen, kände jag att mitt öde med allt hvad det innebar af upphöjdt allvar var besegladt. Och till denna terrass återför jag tacksamt i minnet hvarje ädel känsla, hvarje fridens och kärlekens tanke, som rör sig i min själ.»

Från och med denna stund uppfyller naturdyrkan hela hans lif, icke som ett obestämdt, hänryckt åskådande, utan som en kallelse, en åtrå efter idealet. Hans eget lifs historia är blott historien om hans umgänge med naturen, om hans årliga resor med föräldrarna under två tredjedelar af hans lif, senare ensam då de gamla vandrat hädan. Han flyktar icke till naturens sköte under ögonblick af trötthet och modfälldhet, icke för att hos henne finna förströelse på lediga stunder; han går till henne i blomman af sin ålder och styrka, som till en ungdomens och kärlekens gud:

»Så långt jag kan se tillbaka har jag genom naturen erfarit en glädje oändligt mycket större och djupare än allt annat, som jag mött på min väg, en glädje, som i intensitet

endast kan jämföras med den sällhet man erfar vid sidan af sitt hjärtas utvalda, men lika oförklarlig, lika ofattlig som den. Då jag tänkte på naturen, såg jag aldrig i henne ett Guds skapade verk utan ett något, som hade tillvaro i sig själf. Denna uppfattning var oförenlig med alla hatfulla eller onda känslor, och den dref mig att desto innerligare deltaga i hvarje rättvis fröjd eller smärta. Ingen religiös känsla blandade sig häri, men då jag stod ansikte mot ansikte med naturen, var jag dock ständigt genomträngd af ett högtidligt allvar, ja, mer än så, af en slags helig bäfvan. Men endast i djupaste ensamhet kunde jag erfara något dylikt. Stundom, då jag efter en längre frånvaro återsåg bergen och stod vid en strid fors, där det kristallklara vattnet hvirflade fram mellan de hvita stenarna eller såg ett aflägset blånande fjärran afteckna sig mot den röda aftonhimlen, fattades jag af en dylik känsla af glädje och fruktan på en gång, och en rysning genombäfvade hela min varelse. Jag kan icke förklara denna känsla. Worthwoods ord: 'Det grep mig som en lidelse', är icke någon rätt definition, ty den är i sig själf en lidelse. Det svåra är att bestämma i hvilket afseende den skiljer sig från andra lidelser. Hvad är denna superlativt mänskliga känsla, som bjuder oss att älska en sten för stenens skull, ett moln för molnets? Apan skall alltid älska en apa för sin egen skull och en nöt för nötens skull, men icke en sten för dess egenskap af sten. För mig ha stenarna alltid varit bröd...»

För att studera dessa stenar på närmare håll tillbringar han långa månader i Schweiz och Italien. Han slår sig ned i Chamounix, men den tilltagande turistströmmen jagar honom snart därifrån. Då gör han kommunen i Bonneville anbudet att köpa hela bergstoppen Brezon, men bestörta öfver förslaget att

tillhandla sig en kal bergsspets, börja ortens bönder misstänka att mylorden funnit rika skatter där uppe och uppdrifva sina fordringar så högt, att hela köpet förfaller. Han tröstar sig genom ombyte af vistelseort, men naturen är och förblir hans stora kärlek.

Länge bevarade honom denna kärlek från andra farligare känslor, och då äfven dessa slutligen bröto fram, fann han i den första botemedlet för de andra. Ända till sitt sjuttonde år hade hans hjärta och sinnen varit så uteslutande upptagna af det sköna i naturen, att han förblifvit oberörd af den tjusning, som kvinnlig ungdom och skönhet pläga utöfva på unga män. Men så hände sig, att då vår unge Herne Hill-eremit en dag såg upp från sina böcker och varseblef en ungmö på sexton vårar, förälskade han sig hejdlöst i henne. Det var en ung fransyska, dotter till H. Domecq, hans fars kompanjon. Till henne skref han sina första glödande dikter, men långt ifrån att taga hans ömma låga på allvar, skrattade den muntra unga flickan rätt och slätt ut sin höglärde trubadur.

Mrs Ruskin, Johns mor, kände sig emellertid kränkt i sina heligaste känslor, då hon erfar, att hennes son, en tory med god uppfostran och religiösa grundsatser kunde förfalla till något så monströst som att förälska sig i en fransyska och ännu därtill en katolik. På det bestämdaste motsatte hon sig hvarje tanke på giftermål.

Denna hopplösa kärlek varade öfver fyra år, hvar-

under den unge entusiastens svaga organism genomgick en pröfvande kris. Mörkt låg lifvet framför honom, och han skref en patetisk dikt benämnd: Den brustna kedjan. Men man dör icke af kärlek, brustna kedjor kunna återknytas och den bittraste af alla mänskliga sorger är måhända den, att äfven sorgen har sin öfvergång.

En vacker dag berättade man honom, att Adéle valt sig en annan följeslagare genom lifvet. Den unge mannen sändes på en resa till kontinenten, i hopp om att ett rörligt lif och nya intryck skulle förjaga de smärtsamma minnena och utplåna den bild, han bar i sitt hjärta. Men bilden vek icke ifrån honom, och minnena, de följde honom öfverallt, till Loires stränder, Auvergnes höjder, i Roms och Florens gallerier. Hvarje ort, som han besökte, föreföll honom tom som en landskapstafla, från hvilken man borttagit den lifgifvande figuren, i hvarje småleende ansikte, som blickade fram ur de tusentals förgyllda ramarna, sökte han förgäfves likheten med de drag, som för honom voro de dyrbaraste på jorden. I sin *Præterita* har han själf berättat hur hans naturdykan förhjälpte honom till att öfvervinna sin hopplösa kärlek.

Som alla häftiga känslor kunde hans kärlek till naturen jämsides med stora fröjder äfven skänka honom djupa lidanden. Om han återvänder till en för honom kärvorden plats och finner den förändrad genom

något »civilisationens framsteg» — hamn eller järnväg — förfulad genom det allt inkräktande turistlifvets banala utvärdshus eller hyreskaserner, känner han det som en skymf tillfogad sin evigt älskade.

»Ja, I han ringaktat naturen,» tillropar han sina samtida, »ringaktat alla de djupa och heliga känslor, som den inger. Revolutionsmännen i Frankrike förvandlade sina katedraler till stall, I han gjort kapplöpningsbanor af jordens katedraler, bergen, där man känner sig stå det gudomliga närmast. Er största njutning är att rulla fram i bantåg genom dessa helgedomar och frassa vid dessa altaren. I han byggt en järnvägsbro öfver Schaffhausenfallet! I han gräft en tunnel i Luzernerklipporna vid Tells kapell. I han förstört Genfersjöns stränder. Det finnes knappt en fridlyst vrå i hela England, som I ej uppfyllt med rök och damm.»

Då vår unge estetiker en vacker afton länkar sina steg mot kullarna vid Herne Hill, där han som barn och ung drömt sina första drömmar, känner han till sin stora sorg ej mer igen sin hemtrakt:

»Innan järnvägen dragits hit, var utsikten från själfva höjden och kullarna rundt omkring utomordentligt vacker, i synnerhet i aftonbelysning rent af bedårande. Man såg hvarken Themsen eller närliggande åkrar och ängar med undantag af några odlade jordlappar just nedanför, men man blickade ut öfver dunkelgröna skogar på tjugu mils omkrets. Åt öster och söder sträckte sig Norwoodskullarna, delvis brantstupande, ginstomkransade klippor, delvis leende bergssluttningar med frodiga betesmarker, skuggiga lundar af ek och björk, allt omflutet af en lätt, skimrande luft, som lät kullarnas blånande väglinjer framstå lik höjder i ett fjärran Alpland. En oförgätlig syn, hänsvunnen för alltid sedan

Kristallpalatset, 'detta gurkstånd mellan tvenne skorstenspipor, genom sina jättelika dimensioner kommit de vackra kullarna att förkrympa och afleder blicken från den vackra omgifningen.»

Då naturen af sig själf undergått en förändring, tar han det mera resigneradt, men dock alltid djupt, som en otrohet. »Ja,» skrifver han till en vän, som vistas bland Alperna, »Chamounix är för mig numera en död ort, dit jag troligen aldrig återvänder. Turistströmmen kunde jag ännu undgå om vintern och våren, men att själfva gletschern blifvit mig trolös, så jag ej känner igen de gamla kära stigarna, den smärtan kan jag ej öfvervinna.» — År 1882 återvänder han likväl till Alperna och skrifver: »Jag har i dag återsett Mont Blanc, som jag ej sett sedan 1877, och jag känner mig helt tacksam. Anblicken af den stolta bergsjätten återskänker mig all den kraft, som jag behöfver, för att på bästa vis förvalta mitt pund, och vid dess åsyn bli alla minnen och vänskapsband mig dubbelt kära . . .»

Om till glädje eller sorg, blir detta hänsjunkande i naturen, detta naivt-ekstatiska drömmeri det mest framträdande draget i Ruskins personlighet. Då han hänger sig däråt, förmår intet väcka honom. Stora händelser försiggå omkring honom, utan att han skänker dem den ringaste uppmärksamhet. Han framlefver veckor och månader utan att ha en aning om de omhvälfningar, som försiggå i hans eget land. Khartum

faller med den tappre Gordon. Han vet intet därom, och då man händelsevis en dag talar om Sudan i hans närvaro, har han endast den Sudan i tankarna, som Giotto målat i Santa Croce midt emot S:t Francesco af Assisi, och frågar förvånad: »Hvilken Sudan talar ni om?» — Till och med sådana händelser, som ingripa i hans eget lif, beröra honom endast ytligt. Under en vandring i bergen når honom underrättelsen att hans kusin Mary, hans barndomsvän och lekkamrat, plötsligen aflidit. Oberörd fortsätter han att studera solstrålarnas färgspel öfver bergspetsen Montanvert.

För att tillmötesgå sina föräldrars önskan gifter han sig 1848 med en ung strålande skönhet från Perth, men lefver allt framgent i sina drömmar, och då efter sex år hans unga maka öfverger honom, och äktenskapet upplöses, synes denna förändring icke i någon nämnvärd grad ingripit i hans inre lif. Icke ett ögonblick tyckes den store naturdyrkaren ha lösgjort sina blickar från den strålande synkrets, som han älskade så högt, och sin stora kärlek, den eviga naturen, förblef han städse trogen.

Kap. II. VERKSAMHET.

Kontemplativ till lynnet, är Ruskin på samma gång en handlingens man. Bär han en blomma i sin hand, så bär han äfven ett svärd, lik de fromma

medeltidsriddarna, som på de primitiva målarnas taflor i full rustning knäböja för madonnan. Och genom nämnda drag skiljer han sig väsentligt från andra konstkritiker, hvilka i regeln ej bekymra sig om att förbättra konsten eller förklara naturen. Det var emellertid Ruskins lifsmål. Hvarje gång han framkastat en idé, utgifvit en broschyr eller en bok, har han, lik soldaten, som fyrar af sitt skott, själf blandat sig i stridens vimmel för att personligen stå för den åsikt, han förfäktat, och gå verkligheten inpå lifvet.

Sålunda har han skrifvit digra volymer för att hos massan af folket sprida kärlek och förståelse för de sköna konsterna. Då hans ord ej hade åsyftad verkan, beslöt han att ingripa på ett mera energiskt sätt och öppnade en aftonskola, där han, biträdd af Rosetti, under fyra år gaf lektioner i teckning och med ospard möda och aldrig svalnande nit sökte väcka det slumrande intresset.

År 1876 öppnade han nära Sheffield, järnets och fabrikernas stad, med egna och några vänners besparingar ett museum, som innan kort räknar en hel samling värdefulla konstverk. Museet inrymdes till en början i en cottage, som låg på en kulle, inramad af grönskande ängar. De på väggarna upphängda taflorna, afbildningar af världens härligaste konstskapelser, förflyttade de besökande till ett fjärran drömland och kommo dem en stund att glömma Sheffields dystra fasader och rykande skorstenspipor.

Senare flyttades museet till själfva staden, och arbetarnas *Ruskin museum* fortbestår ännu den dag som är i Meersbrookparken i en för ändamålet af stadsfullmäktige upplåten byggnad.

Likaledes, då Ruskin år 1869 tillträdde den i Oxford af mr Stade stiftade professionen i estetik, insåg han snart hur oegentligt det var att föreläsa i måleri och arkitektur utan att kunna uppvisa några atbildningar af såväl den ena som den andra konstarten. Han utvidgar därför Stades stiftelse med en ritskola och en tafvelsamling, dels originalverk afsedda för kopiering, från och med Tintoretto till Burne Jones, dels teckningar efter berömda mästare hvaraf hundrasjuttio gjorda af honom själf. År 1872 blir museet vid Beaumont street tillgängligt för allmänheten, och samma år donerar han fem tusen pund till universitetet i Oxford i och för ritskolans underhåll och till aflöning åt den vid densamma anställde läraren. Under tretton år går all hans sträfvan sålunda ut på att vid Storbritanniens förnämsta bildningshärd underhålla kulten af det sköna ända till den dag, då hans värda kolleger, trots hans motstånd, införa vivisektionen, och han till följd däraf utan ett ögonblicks tvekan lämnar sin post. Hela hans varelse uppreser sig mot detta grymma, osköna förfarande, som han finner obefogadt, då så många vetenskapsmän kunnat undvara det, och onödigt äfven för konsten, då antikens stora bildhuggare ej ens kände till ana-

tomien. Men museet står kvar. Studerande ungdom af båda könen njuta tacksamt frukterna af Ruskins undervisning, och tack vare författaren till *Modern Painters* är staden Oxford blifven ett artistiskt centrum.

Men hvartill tjänar det att i museer uppvisa prof på plastisk skönhet, om världen i sin helhet endast förfulas, om människorna öfvergifva landsbygden med dess härdande och stärkande sysselsättningar, för att massvis sammanträngа sig i städerna, förvandlas till maskiner och sätta andra maskiner i gång? Och till hvad nytta samlar man bleka kopior af vackra landskap, då de vackraste af alla landskap, originalen, som naturen skapat, förstöras och härjas genom fabriker och andra industriella inrättningar, som komma gräset att förtorka på marken och himmelen att förmörkas af deras svarta rök? Estetikern kan nöja sig med att beundra det sköna i museer och kyrkor, men det är icke nog; det är ute i lifvet som man måste bekämpa det fula, och har man en gång bannlyst det ur sina egna drömmar, måste man äfven bannlysa det ur verkligheten.

»Låtom oss försöka, utbrister Ruskin att göra helst en liten vrå af vår engelska jord vacker, fridfull och fruktbar. Ångmaskiner och järnvägar vilja vi ej ha, ej heller några varelser utan vilja eller tanke; endast de sjuka skola vara olyckliga, endast de döda overksamma. Vi skola älska friheten, men dock underkasta oss den allmänt gällande lagen, icke predika jämnlikhet, men lika ärligt erkänna det öfverlägsna som vi fördöma och förkasta det underhaltiga. Då

vi önska förflytta oss någonstädes, göra vi det lugnt och tryggt, icke med en farhastighet af sextio mil i timmen och med fara för vårt lif; vår packning forsla vi fram på egen eller på våra dragares rygg eller i kärror och båtar. Blommor och grönsaker ha vi rikligt af i våra trädgårdar, gräs och sädesslag på våra fält, men inga tegelstenar. Musik och poesi skola vi äfven njuta af, våra barn skola dansa och sjunga, kanske äfven de gamla, om de så vilja ... Och småningom skall kanske någon konstnärlig begåfning yppa sig bland oss, och någon vetenskapens ljusstråle nå fram äfven till vår lilla vrå.»

Det var i maj 1871, under kommunens dagar, som denna dröm föresväfvade Ruskin. Någon tid därpå grundade han *Saint-Georges' Guild* för att förverkliga den. På det egentliga jordbruksområdet socialismens eviga stötesten, strandade företaget emellertid. Visserligen stod ju en landtgård om fem, sex hektar att köpa för två tusen pund st., men då ingen af guildens medlemmar var jordbrukare, och det ej var tänkbart att grunda en jordbrukskoloni, om man icke lagt hand vid plogen, vände sig Ruskin till kommunisterna med anhållan om deras medverkan. Han skulle gifva dem jord, där de kunde tillämpa sina sociala teorier, om de blott åtoge sig att genomföra hans estetiska idéer. Ruskin kom till Sheffield, den utsatta mötesplatsen, i postvagn med grant utstyrda postiljoner för att icke slösa en styfver på de oestetiska järnvägarna. Hans nya allierade voro tjugu till antalet och tillhörde de mest olika sekter; att mötet

mellan vår estetiker och ortens socialister, mellan torymannen, alla aristokraters vän och fjärde ståndets jämnlikhetsförfäktare skulle arta sig till något högst egendomligt, behöfver knappt sägas. Man kom naturligtvis icke öfverens, och det är tvifvelaktigt huruvida man alls förstod hvarann. Ruskin uppfyllde emellertid sitt löfte, öfverlämnade till dem *Saint-Georges' Guilds* jordområde och försvann därpå med sin granna postiljon i ett moln af damm till alla deisters, nonkonformisters och kväkares förvåning och häpnad.

S:t Georges' Guilds jordbrukskoloni hade emellertid föga framgång; den arrenderades senare af en förpaktare, men bar sig icke bättre, och på samma ställe, där Ruskin drömt sig en paradisisk fristad, reste sig innan kort ett — byvärdshus.

Men på det industriella området tog mästaren sin revansch. Man hade sagt honom, att de små landtliga industrierna allt mer försvinna från Westmorelands pittoreska landsbygd. Man skar icke i trä, man spann ej, man väfde ej mera det gamla, goda lärftet. Maskinen, som enfaldigt snurrar kring sig själf och blott drifves fram af den smittobärande ångan, hade ersatt handens sköna, af den mänskliga tanken framdrifna rörelse.

Strax ilade han till detta nya slagfält för att utkämpa med maskinismen en hårdnackad strid. Mr Fleming, en af hans vänner, bosatt i samma trakt, afgaf ett högtidligt löfte att återinföra spinnrockarna.

Men hvar finna dem? — den enda kända fanns på Covent Garden, där Gretchen i Faust sjunger: »Hvem är den unge mannen?...» Man letade igenom hela trakten, man annonserade i alla tidningar. Ändtligen fann man en spinnrock hos en gammal fröken, som spunnit för jämnt femtio år tillbaka, en spinnrock gömd på vinden bland en massa gammalt skräp lik fésagans beryktade slända, som försänkte den sköna prinsessan i hundraårig sömn. Som Cimabues madonna i Florens bar man nu i triumf den första spinnrocken kring hela trakten. Snart därpå drogs äfven en gammal väfstol fram i ljuset. Men huru iståndsätta den? Lyckligtvis upptäckte man på Giottos Campanil en afbildning af en liknande väfstol, genom hvilken ruskinianerna kunde leda sig fram till de medeltida traditionerna, likasom de senare genom några verser ur Homeros Odyssée skulle invigas i konsten att bleka det lärft de väft. Måhända blef det något ojämnt till sin väfnad, men man tröstade sig då man öppnade Ruskins *Seven lamps of Architecture* och läste följande ord: »Blott man arbetar som ett tänkande väsen, gör sitt bästa och lägger hela sin själ i sitt arbete, behöfver man ej vara mästare i sitt fack; arbetets brister bevisa blott att man ägnat större intresse åt ett ställe af sitt arbete än åt ett annat, att man ibland stannat, ibland skyndat på... men arbetet i sin helhet skall, jämfördt med ett maskinarbete, bli

som en väl uppfattad och väl framsagd dikt jämförd med samma dikt upprabblad af en papegoja.»

Och hemväfnaden tar fart såväl i Langdale som i Keswick, det blir ett lefvebröd för mer än en gammal kvinna; snart blir det äfven en modesak, och det är ingen sällsynthet att i en fashionabel brudutstyrsel finna »*Ruskin linen.*»

En annan klagan ljuder från ön Man. Det förmäles att befolkningen ej mer tillgodogör sig de präktiga fårens ull. De unga kvinnorna lära sig ej mera att spinna, kvinnorna lämna stugor och spinnrockar för att arbeta i grufvorna. Ruskin tar saken om hand, finner de nödiga medlen, bygger en kvarn vid Laxney och ställer upp maskiner för att karda ullen och bleka lärftet. »Ty alla maskiner äro ej bannlysta ur gillet; endast de, som vilja ersätta en hälsosam kroppsrörelse eller handens konstfärdighet och precision. Den enda tillåtna drifkraften är naturen, vare sig vinden eller vattnet, men ångan är oeftergifligt lyst i bann såsom ett orimligt slöseri med bränsle för att åstadkomma detsamma som hvarje flod och hvarje vindkast kunna göra för intet.» Och då man icke äger något estetiskt mynt, som till exempel Florens' vackra florin har man hellre intet mynt alls. Bönderna hämta sin ull till kvarnen och få sin betalning i kläde eller i färdigt spunnet garn.

Trots dessa reaktionära tendenser är *Laxney homespun* industrien i ständigt stigande. Och så reaktionära,

som det vid första påseendet kan synas, äro måhända dessa tendenser ej heller. De öppna egendomliga framtidsperspektiv, och då Ruskin yrkar på att endast anlita vindarnas och flodernas drifkraft, kan man med rätta fråga sig, om icke den store estetikern i sina drömmar funnit den rätta formeln för all framtids maskinverksamhet, tillämplig då elektriciteten en dag ställer flodernas och vindarnas omätliga och hittills obrukade kraft icke till några enstaka bergsbors och strandägares, men till hela mänsklighetens tjänst...

Om han ute i världen bland massan af likgiltiga så kraftigt yrkat på att det offentliga lifvet skulle underordna sig estetiska lagar, så har han äfven lämpat sitt eget lif efter dem. Han hör icke till de präster, hvilka enligt hans egna ord: »predika för de fattiga, men spisa middag hos de rika». Hemma hos sig i Brantwood har han nyodlat stora landsträckor för att afhålla bönderna från det förnedrande arbetet i städerna. Själf har han föregått med godt exempel, hvad kroppsarbetet beträffar, genom att med ospard möda och stor kostnad uppföra en liten hamn vid Couistonsjön; äfven snickar- och plankstrykaryrket har han personligen inhämtat. Genom flera liknande drag påminner han om Tolstoy, om hvilken han yttrat: »Det blir min efterföljare», och som sagt om honom: »Det är en af seklets största män». Konsekvent i sitt maskinhat, har han bannlyst gasen ur sitt hus och har af alla krafter motsatt sig järnvägens

ledande genom den trakt, han bebor. Vill ni veta hvartill järnvägar tjäna? frågar han sina grannar. Nåväl, det skall jag säga er:

»Staden Ulverstone ligger tolf mil ifrån mitt hem. Vägen dit går dels öfver ett högt berg, dels längsmed sjöstranden och en pittoresk dalsänka. Det är svårt att finna en vackrare väg. Fordom, då en landtman hade något att uträtta i Ulverstone, gick han helt enkelt till fots, drack ur källornas klara vatten, slet sina skosulor, men det var också hans enda utgift. Nu går det annorlunda till. Först tillryggalägger han sina goda tre mil för att nå järnvägsstationen, så far han tjugufyra mil på järnväg för att komma till Ulverstone och betalar två shilling för sin biljett. Under hela sträckan af tjugufyra mil sitter han dum och lat på sin bänk, insuper damm och har endera för varmt eller för kallt. I hvartdera fallet tar han sig till bästa på stationerna och pratar bort resten af tiden med sina medresenärer utan att egentligen ha något att säga. Uttröttad kommer han fram till Ulverstone, halft drucken, halft demoraliserad och minst tre shilling fattigare än då han reste ut...

Det är icke nog att mästaren aldrig för egen del begagnar sig af järnvägar, han undviker till och med att med dem afsända sina böcker. Alla de volymer, som utgå från förlaget i Arpington, forslas fram i vagn. Själfva boklådan är en praktisk tillämpning af de ruskinianska teorierna. Den vetter icke åt en mörk, trång gränd, inrymmer inga maskiner, inga automatiskt arbetande biträden. Den är belägen i en täck landsbygd, inramad af Kents leende kullar. Mellan kålland och rosenhäckar — samma rosor, som åter-

finnas på omslaget till alla Ruskins arbeten — ser man en liten cottage skymta fram. Den inrymmer arbeten af Ruskin till ett värde af 700,000 francs och en hel arbetarkoloni, den store författarens vänner, beundrare och lärjungar, som lefva här för att katalogisera, illustrera och afsända hans verk till alla världens kanter.

Ingen förläggare, ingen förmedlare. Då för tjugu år sedan författaren till *Sesame and Lilies* beslöt att anlägga ett eget tryckeri och det midt ibland landsbygdens åkrar och ängar, ropade alla förläggare på oförstånd och ruin. Men företagets framgång talar otvetydigt för de nya idéerna. Man beräknar att en enda bok, *Seven lamps of Architecture* på nio år inbragt sin författare 75,000 francs. Nettovinsten af en en enda upplaga af *Modern Painters* steg till 150,000 francs. Af arbeten sådana som *Sesame and Lilies*, skrifna för trettio år sedan, säljas ännu tretusen exemplar årligen, hvarje exemplar till ett pris af 6 francs. Den poetiska boklådan i Kents aflägsna landsbygd framstår icke allenast som en protest mot de moderna butikernas fulhet, utan äfven som ett bevis på en drömmares praktiska förstånd.

Sålunda ha tanke och handling alltid gjort ett hos Ruskin. Hans valspråk är: *I dag!* Han skrifver såsom man strider, med svärdet i hand för att uppnå ett påtagligt, ögonblickligt resultat. Och han har uppnått en hel del, förverkligat om icke alla sina drömmar,

så likväl mer än de flesta konstkritiker kunna berömma sig af. Det första som frapperar vid ett besök i National Gallery, är taflornas kristallklara glans; vid närmare påseende befinnas alla taflor, icke endast akvarellerna, vara under glas. Det var först 1845, tack vare ett af Ruskin i Times offentliggjordt bref, som man skred till den välbehöfliga åtgärden att skydda de dyrbara konstverken mot Londons rökatmosfär. Att den primitiva konsten är så utmärkt representerad i National Gallery är äfvenledes Ruskins verk. Ända till 1845 ägde museet nästan intet i den vägen, men de af Ruskin vid sin återkomst från Italien uttalade väckelseorden ha burit frukt, och fem stora salar ha nu att uppvisa konstverk af Siennas och Florens' yppersta mästare. Länka vi våra steg till den stora Turnersalen se vi äfvenledes tydliga bevis på hans inflytande till förmån för den store landskapsmålaren, och gå vi ned i bottenvåningen för att betrakta den rika samlingen af teckningar och akvareller, komma vi snart nog till insikt af att *Modern Painters* ej blifvit utgifna förgäfves. Icke heller *Stones of Venice* och *Seven lamps of Architecture*, ty man kan säga, att hela den engelska arkitekturen undergått en märkbar förändring sedan dessa böcker kommit ut. Från pseudogrekisk, som den varit, har den öfvergått till en måttfull gotik med pittoresk mångfald och en leende holländsk anstrykning.

I synnerhet ha arkitekterna vid Oxford museum,

sir Thomas Dean och M. Woodward, gjort sitt bästa för att följa Ruskins principer. De ha anmodat sina arbetare att själfva komponera ornamentsdetaljer och efter eget sinne dekorera kapitäler och pilastrar, och i stället för det klassiska akantusbladet fängslas blicken af engelska ormbunkar, som visserligen röja stenhuggarens bristande färdighet, men tillika vittna om hans intresse och naiva ursprunglighet. Det var äfven i Oxford, som några unga konstentusiaster under Ruskins ledning företogo sig att al fresco dekorera biblioteks-salen i *Union Debating Club*. Tiden har utplånat dessa under ogynnsamma förhållanden påbörjade målningar, men det har icke varit förgäfves som författaren till *Fiesoles lagar* ingjutit sin eldsjäl i män sådana som Rosetti, Morris, Munro, Millais, Hunt, Prinsep och Burne Jones. Många af dem, som då ännu ej voro kända, ha vunnit ryktbarhet sedan dess, och den hänförelse, som Ruskin under dessa Oxforddagar tände i deras själar, har varat längre än färgerna på Union Debating Clubs väggar.

Hans lärjungar göra honom all heder. Ur hans ritskola ha utgått artister af rang och af alla slag: gravörer, ornamentstecknare, träskulptörer, såsom George Allen, Hooper, Burgess, Cook, Ward med flera, hvilka alla arbeta i Ruskins anda. De första prérafaëliterna, som han tog i försvar, hafva trängt igenom; néo-prérafaëliterna, Burne Jones med flera, som han från första stund uppmuntrat, ha längesedan höjt sig

öfver opinionens vindkast och fått sin gifna plats i konsthistorien. Hook och Brett, tvenne landskapsmålare, som han mycket beundrat, äro nu måhända de främsta i sitt land. Den nutida engelska konstens stora uppsving härleder sig utan tvifvel till stor del från Ruskin, tack vare det inflytande han utöfvat på konstnärerna och det vida större, ja oberäkneligt stora han utöfvat på publiken. Ty det är ej nog för ett land att ha stora utöfvande konstnärer, det måste äfven äga en konstförstående allmänhet, som uppmuntrar dem, älskar dem och — låtom oss vara uppriktiga — betryggar deras existens. Ruskin har mångdubblat antalet af dessa konstälskande personer genom att lära dem att se och älska naturen, betrakta och beundra konstverk. Icke ens hans ovänner ha kunnat förneka detta faktum. Så skref till exempel Miss Brontë för länge sedan: »Jag har just läst *Modern Painters;* denna läsning har skänkt mig stort nöje och som jag hoppas mycken uppbyggelse. Åtminstone har jag nu kommit till insikt om min okunnighet i det ämne den behandlar. Hittills leddes jag endast af min instinkt, då jag bedömde konstverk, nu känner jag det som hade jag gått med förbundna ögon... Denna bok har afslitit bindeln...» Det är icke allenast Miss Brontë, som kan underskrifva detta bref. Det är alla de engelsmän för hvilka sedan mer än fyrtio år *a thing of beauty is a joy for ever.*

Det är visserligen sant, att Ruskin ej i den mån

han önskat, kunnat bana väg för det sköna i sitt land, men om han i några afseenden siktat för högt, har han i andra uppnått beaktansvärda resultat. År 1854 gjorde han sålunda ett häftigt utfall mot Kristallpalatset och uttalande sitt klander öfver de utgifter, man iklädt sig för den nya glas- och järnarkitekturen, föreslog han bildandet af en förening för att skydda mera betydande minnesmärken af sten. Man ref icke ned Kristallpalatset, men man bildade ett sällskap i ofvannämndt syfte. Lika litet har man uppryckt alla järnvägsskenor eller sönderslagit alla lokomotiv, men man har insett, att ett vackert landskap är en källa till glädje och njutning, och för icke länge sedan togos artistiska auktoriteter till råds, då det gällde att leda en järnväg genom en af Englands vackraste dalar. Om icke alla rika engelsmän sålt sina hotel i London för att bosätta sig i gamla, restaurerade, italienska palats, har åtminstone en af dem, som bär ett ryktbart diktarnamn, i Venedig förverkligat den store estetikerns dröm. Slutligen har den ruskinianske propagandan till förmån för den gamla goda tidens pittoreska kostymer och symboliska fester åstadkommit rätt mycket.

En främling, som den första maj råkar gå förbi Whitelands flickinstitut i Chelsea finner inkörsporten rikt smyckad med blommor. Man firar då vårens återkomst. I den stora hallen ha nyss de hundra femtio eleverna med slutna sedlar skridit till val af majdrott-

ning. Valet har fallit på dagens drottning icke för att hon är vacker eller flitig, utan därför att hon gjort sig älskad och afhållen af alla. Där kommer hon själf. Hennes väninnor stå uppställda i dubbla rader och sträcka halmkvistar emot henne, då hon går förbi. Hon bär en krans af blommor kring sin panna och är iförd en gammaldags dräkt à la Kate Greenaway. Efter henne går fjolårets drottning, bekransad med förgät mig ej. Så bestiger majdrottningen sin tron, och väninnorna defilera hälsande inför henne för att sedan af hennes hand emottaga gåfvor — Ruskins arbeten i praktband.

Man tycker sig nästan höra alla dessa blomsterkalkar hviska fram de i *Sesame and Lilies* nedskrifna orden:

»Medvetet eller omedvetet skolen I härska som drottningar i månget hjärta och aldrig nedlägga er spira. I skolen alltid vara drottningar — drottningar för edra trolofvade, drottningar för edra män och edra söner, drottningar omflutna af en mystisk strålglans för alla dem, som böja sig och alltid skola böja sig i vördnad inför myrtenkronan och den kvinnliga dygdens spira... Det är icke nog, att säga om en kvinna, att hon icke trampar ned blommorna på sin väg, hon bör vederkvicka dem genom sin beröring!...»

Vid ifrågavarande fest täflar man ej om några pris. Ruskin har en afsky för alla täflingar. Majdrottningen utdelar prisen efter eget godtfinnande. En

elev prisbelönas för att hon älskar musik, en annan för att hon är en trogen vän, en tredje för att hon alltid är glad och så vidare. Innan man på dagen hyllar festens drottning, har man på morgonen i kapellet med högstämda sånger hyllat evighetens konung. Och om kvällen, då de prisbelönade öppna sina Ruskin-Birthday-books för den första maj faller deras blickar på följande ord: »Om man med gladt mod fullgör sin plikt, skall man sluta med att älska den.»

Visserligen betyder denna enkla skönhetsfest i en aflägsen skola i London blott litet emot den allhärskande likgiltigheten och fulheten i världen, men Whitelandskolans elever ägna sig mestadels åt lärarinnekallet, och mer än en har redan i sin byskola infört Ruskins vackra vårfest. Majdrottningarnas blomsterkronor vissna, men den goda sådden spirar upp vida omkring, ända in i det bortersta Irland. Och då nu vårens dag, den första maj randas, så framträder inför alla dessa unga blickar icke bilden af en mörk, nedrökt sal med svartklädda, pedantiska män, som hatfullt tillropa alla länders arbetare: »Sammansluten eder och arbeten icke!» utan en fridens, en glädjens och en skönhetens fest; för deras inre öra ljuder icke en socialistpredikan utan naturens egen röst, som lär dem, icke att strejka, utan att arbeta, icke att uppresa sig emot samhällets lagar, utan att lyda de eviga lagar, som vi kunna misskänna, men aldrig upphäfva.

Kap. III. RÄTTFRAMHET.

Vi hafva sett mästaren bländad af naturens skönhet, hänryckt som en af Fra Angelicos änglar. Vi hafva sett honom verksam och stridslysten lik en af Michel-Angelos skapelser, dragande i härnad mot fördomar och missbruk. Låtom oss nu äfven se honom i Holbeinsk ro och hvila, så lugn, att man kan räkna rynkorna i hans anlete, så öppen, att man tycker sig kunna läsa hans hjärtas innersta tankar. Då vi lära känna hans enskilda lif, hans rent personliga förhållanden, skola vi måhända finna, att Dantes ord äfven kunde tillämpas på honom:

»Om människorna kunde blicka in i hans hjärta skulle de, sedan de mycket lofordat honom, loforda honom än mera . . .»

Men man har icke blickat in i hans hjärta. Misskännande den stridslystne drömmaren, har man stämplat honom som intolerant, och vilseledd af det naiva välbehag med hvilket han uppställde sig själf som apostel för den skönhetslära han förkunnade, har man ropat på högmod. Motsägande har man kallat de sanningar han förfäktat, flyktig hans hänförelse, despotiskt hans nit, självviskt hans ädelmod. Men vill man vara rättvis och förstående på en gång, skall man beteckna allt detta med ett enda förklarande ord, som tillika

är det tredje utmärkande draget i hans karaktär: rättframhet.

»Vara fri, säger han någonstädes, det är framförallt att kunna behärska sina passioner och sedan orubbligt fasthålla vid hvad man anser rätt, i med eller motgång, trots vänner och ovänner, trots smärta, trots glädje.» — En något kärf lefnadsregel, hvilken tillämpad på hans medmänniskor, stundom låter honom förbise hofsamhetens fordringar. Då en person en dag säger honom, att hans arbeten mycket intresserat honom, svarar han: Det angår mig icke, men har ni haft nytta af att läsa dem?»

Till en dam, som i egenskap af ordförande i en kvinnoförening anhåller om hans bistånd, svarar han kort: »I den frågan äro ni alla lika inskränkta.» Till några studenter från Glasgow, som ärna uppställa honom som rektorskandidat och i detta syfte önska få kännedom af hans politiska ståndpunkt, i all synnerhet om han håller på Gladstone eller på Disraëli, skrifver han: »Hvad tusan har ni att göra med Disraëli eller Gladstone? Ni äro studenter vid universitetet i Glasgow, och ha ej mer att befatta er med politik än med råttjakt. Hade ni med eftertanke läst helst tio rader af mina skrifter, skulle ni veta, att jag ej bekymrar mig om H. H. Gladstone och Disraëli mer än om två gamla säckpipor, att jag hatar all liberalism som själfvaste Belsebub och att jag med

Carlyle, den ende i England, håller på Gud och på drottningen.»

Allt hvad han tänker, det säger han, utan en tanke på den verkan det frambringar, utan undseende ens för sina beundrare. En skuldsatt engelsk prästman, som bygger en kyrka i Richmond, vänder sig till Ruskin med begäran om understöd. Ruskin svarar:

Brantwood, Lancashire, den 19 maj 1886.

Min herre!

Det är i sanning löjligt att ni i denna angelägenhet vänder er till mig, som är den sista människa i världen att vilja hjälpa er. Mitt första råd till barn och fullvuxna lyder som följer: »Gör inga skulder! Svält ihjäl eller far till himmelen — men låna icke! Försök att tigga, i nödfall förbjuder jag er icke ens att stjäla, men köp icke något, som ni ej kan betala!

Af alla låntagare äro enligt min åsikt de så kallade gudliga, de där bygga kyrkor utan att kunna betala dem, de mest klandervärda. Kunnen I då icke predika och bedja vid en häck, i en sandgrop eller i en kolmila?

Och af alla gudliga sekter, hinduer, turkar, eld- och soldyrkare, som vilja uppbygga kyrkor, är er moderna, engelsk-evangeliska sekt den orimligaste och odrägligaste!

Förblir trots ofvansagda alltid er trogne tjänare.

John Ruskin.

Drag som dessa höra onekligen till de mindre sympatiska af mästarens rättframhet, men väl att märka, om han icke skonar andra, skonar han än mindre sig själf.

Hur ofta talar han ej i sin *Præterita* om sin ungdoms snedsprång och dårskaper, hur lustig gör han sig ej öfver *Modern Painters'* pompösa stil och den tid, då han i stället för att säga: »Min herre, ert hus brinner!» uttrycker sig i följande ordalag: »Min herre, den bostad, i hvilken jag antager att ni tillbragt ert lifs skönaste stunder, förtäres af flammor!»

Ofördröjligen låter han trycka om de arbeten, som synas honom i något afseende vilseledande, och då han kommer till insikt om, att han till följd af bristande sakkännedom fällt en orättvis dom öfver Gladstone, låter han i en följande upplaga stryka ut de förgripliga uttrycken, men lämnar en tom rad till minne af sitt förhastade omdöme. Trots all framgång, är han fullt medveten om sina egna brister och det skrifna ordets vanmakt, och den dag han inser, att kritiken strängt taget ej förmår höja ett lands konst, säger han det öppet utan en tanke på att man kan vända det som vapen mot honom själf och de trettio volymer, i hvilka han nedlagt hela sitt lifs arbete. Med hög röst förkunnar han denna sin öfvertygelse: »Ni har anmodat mig att tala med er om skön konst, och jag har följt er uppmaning. Men jag vill här framför allt säga er, att man öfverhufvud taget ej bör tala i

det ämnet. Ingen stor konstnär har någonsin mycket ordat om sin konst...» Se där ett af hans många yttranden, som kommit hans vedersakare att ropa på motsägelse. Och han har motsagt sig, det kan ej nekas, genom att belysa samma sak från olika sidor och själf förändra åsikt allt efter som tiden skridit fram. Men göra vi ej alla detsamma, ehuru vi ej öppet erkänna det? Alla börja ej heller skrifva vid femton år och äro icke vid full alstringskraft ännu vid sextioåtta. Ruskin har icke väntat att nedskrifva sina tankar tills de varit fullt mogna, men har heller aldrig tvekat att erkänna, då de varit brådkomna. Öfverallt där han trott sig spåra en ny sanning, har han oförfäradt sökt sig fram till den.

Men framförallt är hans ärlighet beundransvärd, då den öppnar hans ögon för dilettantismens vanskligheter och klargör för honom plikten att förneka sig själf och söka råda bot för det elände, han skådar omkring sig. Då han i mars 1863 återser Alpernas rogifvande och storslagna natur, frågar han sig, om han har rättighet att njuta af all denna härlighet. Han skrifver till en vän: »Tystnaden är djup omkring mig, och likväl är den frid jag erfar endast jämförlig med den jag skulle erfara om jag lutade mig mot en tufva på ett slagfält öfvergjutet af blod, ty så snart jag lyfter hufvudet, tycker jag mig höra all världens smärtfyllda jämmer... Jag känner mig illa till mods, sliten mellan längtan efter frid och plikten att söka motverka brottet

och lindra smärtan . . .» Och tanken på, att den härliga nejd, han så mycket beundrat, äfven rymmer mycket lidande och nöd, blir honom slutligen öfvermäktig, och han rycker sig lös från alla egoistiska naturbetraktelser. Turner upptager icke vidare hans tid och tankar. Han studerar ifrigt nationalekonomi, men finner dess teorier förmätna och orimliga, och gör ett eldigt utfall mot »låt gå»-systemet i sin *Fors Clavigera*, en månadsskrift för arbetare af alla klasser, i hvilken han utvecklar sina sociala idéer. Han erkänner ärligt att han misstagit sig då han gifvit råd utan att själf föregå med exempel. Med de fem miljoner, som hans fader efterlämnat går han nu att understöda sociala företag af alla slag: grundar S:t Georges' Guild, skänker flere hus till miss Hills arbetarbostäder, uppköper konstverk till museer och försöker på allt sätt komma den lidande nästan till hjälp. Men en vacker dag taga miljonerna slut. Då tvekar han ej att gripa till sina teckningar och taflor och kastar dem ädelmodigt i eländets gap. Hans vänner och gynnare sammanskjuta en penningsumma för att rädda åtminstone de största mästerverken ur skeppsbrottet. De komma dock för sent; mycket af värde, bland annat Meissoniers berömda Napoléon, hade redan gått under klubban. Men förrän han gifvit allt, tror han sig ej ha gifvit tillräckligt. Hans omutliga ärlighet skyr icke de starkaste uttryck: »Här sitter jag,» skrifver han till en af sina vänner, »och försöker reformera världen i stället för

att börja med att reformera mig själf. Jag fuskar i den heliga Benediktus' handtverk, men i stället för att själf sträfva till helgelse lefver jag här bland turkiska mattor och odödliga konstverk och dricker så många koppar te jag behagar.» — »Det ha vi nog lagt märke till,» skrifver en dag en af hans kvinnliga lärjungar. »Ni ålägger oss framför allt att uppfylla vår plikt gent emot fädernejorden, vår hemort, våra åkrar och ängar, där vi skola lefva och verka. Men — tillåt mig en fråga — hvar är Edert hem och Eder trädgård? Jag vet att Ni köpt många lägenheter, som Ni dock ej bebor. Nästan hvarje månad dagtecknar Ni edra bref från någon ny ort, som hägrar för oss som ett paradis, medan vi beskedligt sitta hemma och vaka öfver de lif, som blifvit oss anförtrodda. Och då vi läsa Edra förebråelser, känna vi det som soldaterna i Sevastopols löpgrafvar, då de emottaga order från sin general, som spisade middag på sin klubb i London. Hvad järnvägarna beträffar, är jag fullkomligt af samma åsikt som Ni, men jag misstänker att Ni allt emellanåt betjänar er af dem. Jag gör det aldrig. Ni är i edra böcker lik predikanten i sin predikstol. Han smädar sin församling så mycket han vill, församlingen kan icke svara. Undantagsvis såsom nu tycks den dock göra det! . . .

Vår profet inför den uppstudsiga lärjungens häftiga utfall i näst utkommande nummer af *Fors Clavigera* och svarar:

»Man beskyller mig för att ej äga något hem. Det är allt för sant. Mina föräldrar äro döda, den kvinna, jag hoppades göra till min, är döende, det ställe, där jag drömde att få framlefva fridfulla dagar, har genom grannarnas våldsamma framfart blifvit mig omöjligt att bebo. Hvad järnvägen angår, så erkänner jag gärna, min bästa fru, att jag ofta och mer än de flesta begagnar mig af den. Ty jag begagnar mig af allt, som kommer i min väg.

Lifvets visdom består uti att förhindra allt det onda man kan och betjäna sig af det oundvikliga i bästa möjliga afsikt. Jag begagnar mig af min sjukdom för att utföra ett arbete, som jag under friskare dagar skulle försmå; jag betjänar mig af mina ovänner i och för mina psykologiska studier och af järnvägarna i den mån de kunna vara mig nyttiga, allt under det jag hoppfullt inväntar den dag, då skenor, platformer och allt dylikt otyg skall lik forntida lämningar finna sin graf i vår engelska jord.»

Med den honom egna redbarheten och starka iakttagelseförmågan går han äfven att loda samvetets och hjärtats värld, de outtalade känslornas, det outforskade tviflets djup, där hvarje ljusstrimma sårar, hvarje hugg dödar. Och han skärskådar de tvenne känslor, som minst af alla tåla att analyseras: tron och kärleken. Sin första kärlek har han med skärande ord dissekerat i sin *Præterita:* »Tänk,» utropar han med lidelsefull saknad, »hvilken beundransvärd varelse jag kunnat bli, om jag varit nog lycklig att få älska öppet, utan förbehåll, fått röna en varm sympati och en verklig förståelses hela eggande uppmuntran! Men,» tillägger han strax därpå resigneradt: »Sådant blef mig

ej förunnadt! Människor, som lefva under fantasiens högtryck, drifvas ohjälpligt ut på lidelsens stormiga haf! De, som finna ett lugnt, stilla vatten, de äro af annat slag...»

Sin religiösa öfvertygelse, den trodde han sig ännu ha i behåll, om icke den han inhämtat i Bibeln, under fruktträden vid Herne Hill, så åtminstone den han i sin beundran för George Herbert uppbyggt för sig. Han mindes så väl en söndag i Gap, då han efter gudstjänsten företog en utflykt i de älskade bergen och sedan ej kunde frigöra sig från samvetskval öfver att ha brutit söndagsfriden. Tolf år senare vågade han till och med teckna på söndagen. Småningom insåg han hur trång den sekterism var, som man lärt honom älska, och hans ögon öppnades för den estetiska skönheten i den katolska läran, som man lärt honom hata; då därtill tviflet, som vetenskapen utsår på allas vår väg, bidrog till att undergräfva hans barnatro, kände han alltmer den gamla, kära grunden vackla. Under oaflåtliga, men outtalade marter kommer så kärleken och tvingar honom att se klart i sig själf och sätta sin ärlighet på det prof, han mest fruktade. Han var i Oxford. En ung kvinna, som han älskat under många år och som gällde för hans trolofvade, låg för döden. Under de sista åren af sitt lif hade hon blifvit mycket religiös och redan en längre tid hade hon på det bestämdaste motsatt sig den påtänkta föreningen med den »klentrogne». Han bad att få

återse henne. Döende emottog hon honom med frågan: »Ni är väl ännu tillräckligt troende för att älska Gud mer än mig?» — Ärligt rannsakade han sin tankes innersta skrymslen, men ingen stråle genomträngde mörkret. Öppet och modigt svarade han: Nej! och dörren slöts för alltid efter honom.

Den som så ärligt erkänner sina fel och svagheter, tvekar icke heller att glädjas åt sitt verk, då han anser det godt.

En anspråkslöshet i sitt slag, visserligen ej enligt den världsliga skenhelighetens måttstock, men tillämplig lika fullt, då det gäller en Ruskin. Ty för honom är anspråkslöshet icke tvifvel på egen förmåga, icke tvekan att uttala sin åsikt, utan ett rätt uppfattande af förhållandet mellan egen och andras förmåga och en därpå följande värdesättning af sig själf. »Anspråkslöshet är ett rätt uppskattande af 'sätt' och 'gränser'.»

Ingen kunde vara mindre njugg om beundran än Ruskin, ingen mer slösaktig med uppmuntran, då det gällde andras arbeten. *Modern Painters* tillägnades »vördnadsfullt» icke någon furste, icke någon stor författare, utan »Englands landskapsmålare af deras uppriktiga beundrare».

Har Ruskin som kritiker någon gång skjutit öfver målet, så är det snarare genom för stort öfverseende än genom för sträng tuktan. Bjuder honom hans samvete att skarpt kritisera någon artist, hvars karaktär han för öfrigt högaktar, tillskrifver han honom sam-

tidigt ett bref för att uttrycka sitt beklagande öfver det som skett, tilläggande, att han hoppas hans bedömande ej på något sätt skall störa deras goda förhållande. Hvilket en dag förskaffar honom ett så lydande svar: »Min käre Ruskin, första gången jag ser er, kommer jag att döda er, hvilket emellertid, som jag hoppas, ej skall störa vårt goda förhållande.»

Den naiva öfverdriften i hans beundran har nästan blifvit till ordspråk. För hvarje ny konstnär, som han studerar, hvarje förnämligare verk, som han analyserar, inpräglar han i sina åhörares minne, att det är den största konstnär, det yppersta verk, som funnits, utan att betänka, att han redan användt samma epitet för hundratals dylika verk och dylika artister. För en tid tillbaka var det sed bland de profana i Oxford att vända sig till ruskinianerna med följande fråga: »Hvem är alla tiders störste målare, det vill säga i dag? I går var det Carpaccio . . .»

Stundom tar sig hans beundran rätt komiska uttryck. Han föraktar naturligtvis djupt den pedantiska och dogmatiska undervisningen, som meddelas i skolorna och hvarken utbildar handens färdighet eller den arbetandes estetiska smak. En murare, som arbetade hos honom i Brantwood, begär en dag förskott på sin lön. Ruskin ger honom summan, men begär hans namnteckning på ett kvitto, som han räcker honom. Denna enkla begäran framkallar stor tvekan och rådvillhet hos arbetaren, som slutligen svarar på sin dia-

lekt: »Ah, nun put ma mark!» Han kunde ej skrifva! Då sträcker Ruskin sina båda händer emot den förvånade mannen och säger: »Jag är stolt öfver att ha gjort er bekantskap! Nu förstår jag hvarför ni är en så utmärkt arbetare!»

Då man läser om dylika oväntade och paradoxala drag, vore man ibland frestad att tro, att mästarens personlighet gömmer sig bakom en mask, och att hans originalitet endast är en förklädnad. Det är emellertid ej fallet. Ty på samma gång som hans uppriktighet drifvit honom till många uppenbara motsägelser och starka öfverdrifter, har den bevarat honom för all förkonstling. Ingen stor man har framlefvat ett enklare, mer borgerligt familjelif än denne *gentleman-farmer*, som älskvärdt bjuder sina grannar på glace eller på vindrufvor, allt efter årstiden, men aldrig förvånar dem genom något estetiskt effektsökeri i klädsel, vanor eller hemmets inredning. Hans hem i Brantwood är en enkel, bekvämt inredd byggnad, utan någon särskild stil, men betäckt af slingerväxter; allt är smakfullt, intet förkonstladt eller ställdt på effekt. Hans anspråkslösa väsen och älskvärda enkelhet ha intagit alla, som sett honom i hans hem. Efter ett besök år 1858 skrifver bland andra James Smetham:

»Ruskin har ett stort hus, en kammartjänare, en betjänt, en kusk och stora salar fyllda med härliga konstverk, i synnerhet af Turner. Hans far är en gammal gentleman med yfvigt, grått hår och buskiga

ögonbryn, som med händerna i byxfickorna på ett fryntligt sätt kommer den inträdande till möte och strax gör honom hemmastadd genom att på hans anmärkningar svara: 'Ja, Johns prosaarbeten, de äro ju ganska bra.' Hans mor är en mycket värdig, väl bibehållen och väl klädd gammal dam på sjuttiofem år, som känner Chamounix bättre än Camberwell. Hon angriper ofta sin John, håller strängt på sina tycken och åsikter och motsäger honom i hvar minut, hvilket allt han upptar med en vördnad och en godmodighet, värda all beundran. Jag önskar jag kunde gifva er en föreställning om hans mildhet och anspråkslöshet. Visst förifrar han sig ibland, då man motsäger honom, men det är icke af öfvermod, utan för det att han är så genomträngd af sanningen af sina ord.»

Äfven i föreläsningssalen går det som en magnetisk ström mellan honom och auditoriet, och lika litet som Londons arbetare eller bönderna i Coniston kunna hans åhörare bli oberörda af hans behagfulla väsen. Låtom oss en dag bevista en af hans föreläsningar i Oxford. Salen är för länge sedan klickfull, hvarje knut upptagen af studenter, som för att höra den store mannen lämnat andra föreläsningar eller sin lunch eller, hvad mera är, sin cricket. De klänga på fönsterna, de krypa upp på skåpen. Många damer sticka fram bland mängden, flere amerikanskor, som kommit öfver Atlanten för att höra den som Carlyle benämnt *the ethereal Ruskin*. Dörrarna stå vidöppna för att

ge plats åt alla dem som strömma in och ut. Då mästaren uppenbarar sig, hyllas han med handklappningar af snart sagdt hela Oxford. De som ej sett honom förr, höja sig på tåspetsarna och varseblifva en lång, slank gestalt, som åtföljd af en skara lärjungar, lik en grekisk filosof skrider fram genom salen. Hans hår är långt, ljust och yfvigt; de ljusblå, glänsande ögonen ha ett skiftande uttryck, munnen är fin, ironisk, mer rörlig än bågen som afsänder en pil, hyn liffull, ögonbrynen skarpt markerade. Ett utmanande och på samma gång ekstatiskt utseende, som kan uttrycka såväl hänförelse som hån, afspegla en förtärande lidelse eller ett stilla hänryckt begrundande. Han hälsar ceremoniöst, ger en igenkännande blick åt några vänner, som han upptäckt bland mängden, ordnar en rad små föremål, som ligga framför honom på bordet, mineralier, mynt, teckningar, fotografier, »diagrammer» som han kallar dem, hvilka i sinom tid skola tjäna till att belysa hans ord; så afkastar han sin långa, svarta professorsmantel, och det är som afklädde han sig i och med detsamma hela sin akademiska högtidlighet. Han är klädd i en enkel, mörkblå rock, hög, hvit krage och tjock, blå sidenhalsduk — en värdig dräkt utan bjäfs eller prål, med en viss elegant men tillika sträng och gammaldags anstrykning. Han talar, och att börja med är det som om en prästman bestigit katedern. Det är långa, sirliga, väl sammansatta meningar, som han läser upp ur sin bok, och

där är rytm i hans ord och i de skarpt afvägda perioderna; händerna håller han helt stilla och beslöjar sin stämma. Men medan han läser lifvas han och låter sig hänföras, som den dag, då han skref ned hvad han nu läser. Han glömmer de vissna bladen på bordet, och betraktar i stället de lefvande gestalterna framför sig. Har han lyckats intressera sina åhörare, gilla de hvad han sagt? Det måste han veta innan han går vidare. Han frågar sig för och ber dem lyfta handen till tecken af bifall; fattar så mod, går ämnet inpå lifvet, improviserar, gör små uppehåll, visar sina diagrammer. Där har han till exempel ett lejonhufvud af en pseudo-grekisk skulptör, som tjänar honom till jämförelse med ett tigerhufvud från Zoological Garden, tecknad af Millais. Kontrasten är slående, och auditoriet brister ut i skratt. Men det är icke nog. Han vill belysa saken från den pittoreska sidan. Och han värmes af sitt ämne, ger sig helt, utan förbehåll. Talar han om fåglar, härmar han de som flyga och de som brösta sig. Vill han förklara att all teckning ursprungligen endast varit en slags finare skrapningskonst, visar han hur katten spänner ut klorna för att klösa. Auditoriet skulle skräna, hvissla ut honom, om det icke kände hur helt han behärskades af sin idé. Han deklamerar ej, han ropar ut den sanning han trott sig finna, demonstrerar, hopar anmärkning på anmärkning, argument på argument. Botanik, geologi, bibelforskning, filologi, allt är honom

godt nog för att belysa sitt ämne. Slutligen föreläser han icke mera, han profeterar, och de, hvilka hittills giort anteckningar, uppgifva alla försök att följa med. Han har förlorat sin egentliga plan, men han har vunnit sitt auditorium. Denna oordnade följd af klara, sinnrika tankar intresserar och fängslar. Är det instinkt, ingifvelse, lärdom, beräkning eller geni? Det är svårt att afgöra, men man följer uppmärksamt och med nöje, trots de jämna afbrotten, den slingrande vägen som vid hvarje krök har att uppvisa någon intressant dalsänkning eller en ny utsiktspunkt. Ty man känner att man nalkas målet, det bär uppför, utsikten vidgas, och den med någon obetydlig detalj inledda föreläsningen slutar under det intensivaste bifall med någon stor djupsinnig tanke. Från den anspråkslösa lilla bergsbyn har vår förevisare med edelweiss i hatten efter oändliga omvägar fört oss upp till ett högt berg, från hvilket man blickar ut öfver världen...

Men en dag har vägvisaren stannat vid foten af de berg, han älskat så högt. I stilla tillbakadragenhet se vi nu den älsklige åldringen framlefva sina dagar i fristaden vid Brantwood bland branta klipphällar och vilda skogar.

»Ruskin kan ej ha varit behagligare som ung än han nu är som gammal,» skrifver mrs Thackeray Ritchie. Det vågiga grå håret klär honom lika bra som någonsin de ungdomliga lockarna och de

uttrycksfulla, brännande ögonen äro nog desamma som förr, liksom äfven röstens tjusande tonfall och den lilla utländska skorrningen, som föreföll oss så välbekant, då vi andra gången aflade vårt besök vid Conistonsjön. Femton år hade förflutit sedan dess, och jag häpnade öfver den förändring till det bättre som försiggått med den store mannen, öfver det strålande, kärnfriska utseende, som en människa får, då hon lefver i skog och mark, omfläktad af friska vindar.

Första aftonen vi tillbragte i Brantwood, voro rummen upplysta af den nedgående solen, som afspeglade sig i den lugna sjön. Mrs Severn, Ruskins kusin, intog sin vanliga plats vid tebordet, medan vår värd med ryggen åt fönstret, utdelade den andliga och lekamliga spis, som endast de som haft lyckan att vara hans gäster kunna göra sig en föreställning om: ett doftande hvetebröd, skotska bakverk i form af kransar och halfmånar, foreller nyss uppdragna ur sjön och smultron, sådana endast Brantwoods saftiga kullar kunna frambringa. Och medan vi i långa drag njöto af alla de läckra anrättningarna smektes vårt öra af ett välljud, omöjligt att beskrifva, en djup, melodisk stämma, som från allvarstunga tonfall öfvergick i ljufva, veka skiftningar... Huru upplefva i minnet ett fint och spirituellt kåseri? Man påminner sig stället, där det ägde rum, stolarna, borden, vissa detaljer, men själfva samtalet har lyftat vingen till flykt...»

Omkring Ruskins vinnande personlighet har redan mer än en sägen spirat upp. Det berättas, att man en dag kände igen honom, då han trädde in i en juvelerarbutik i London, och att man bredde ut en mängd ädelstenar inför honom, bedjande honom gifva en förklaring öfver allt det gåtfulla, som vidlåder dessa naturens under. Omringad af en grupp sköna damer, som med spänd uppmärksamhet beredde sig att lyssna till hans ord, började författaren till Deucalion tala — talade med en sakkännedom värdig dvärgen, som röfvade Rhenguldet, men äfven med de vaktande Rhendöttrarnas tjusande behag; talade om rubinen, den persiska rosen, som har den jordiska kärlekens, lifvets och glädjens färg, om safiren, den himmelska kärlekens och glädjens sinnebild, om pärlan, tålamodets symbol, gråskimrande lik dufvan, som bar hoppets budskap, berättade om deras hemlighetsfulla långsamma tillkomst i jordens sköte eller på hafvets djup och slutade med ungefär följande ord:

»Är det rätt, är det tillbörligt att fästa sitt hjärta vid dylika stenar, att älska dem och skatta dem högt? Visserligen, blott det verkligen är dem vi älska och icke oss själfva. Att älska en svart sten för det den fallit från himmelen är måhända icke vist, men det är halfva vägen till visheten, som bjuder oss att älska själfva himmelen. Älsken och vården således ädelstenar, mina damer, men älsken framförallt eder egen själ och vården den väl till den dag då Mästaren skall ihopsamla alla sina ädelstenar!»

Juvelerarens vackra kunder åhörde honom tankspridt; ingen af deras uppvaktande kavaljerer hade någonsin sagt dem något dylikt. Profeten hade emellertid försvunnit. Han hade länkat sina steg till ett närbeläget *grillroom* och som han äfven där fortfor att tala, lämnade de tillstädesvarande gästerna sina *sandwiches* och sina *buns* för att tyst gruppera sig omkring honom och uppsamla den andliga spis, som han utdelade åt dem.

Ryktet vet sålunda att förtälja, att han icke allenast undervisat i synagogorna, utan äfven på offentliga platser, under det hvardagliga lifvets mångahanda bestyr. Det förtäljer äfven, att hvarhelst det funnits en konstnärssjäl att stödja och trösta, en hög idé att värna och hylla, där har han varit tillstädes. Två hans landsmän, som kände hans arbeten men icke hans anletsdrag, befunno sig en dag i Louvrens tafvelgalleri framför Rembrandts *Lärjungarna från Emmaus*, som den ene af dem höll på att kopiera. Då närmar sig en gammal man, inleder ett samtal, berättar att han själf för många år sedan kopierat samma tafla, lifvas af sina minnen, föryngras vid blotta tanken på konstens gyllene tidsålder, och glöden i hans tal och blick tänder hänförelsens eld äfven i hans åhörares själ. Så bjuder han dem på frukost till sitt hotell och först då de sitta till bords, upptäcka de att det är Ruskin som är deras värd. Och då de aflägsna sig, säga de helt säkert som lärjungarna på den gamla

tafla de nyss betraktat: »Var icke vårt hjärta brinnande i oss, då han talade med oss på vägen och uttydde för oss skrifterna?»

Slutligen berättar man att Ruskin en natt i Rom drömde att han var franciskanermunk och med brinnande nit omfattade det stora broderskap han i kapitlet om Santa Croce så varmt besjungit. Någon tid därefter, då han steg uppför trappan till Monte Pincio, varseblef han en gammal tiggare, som bad om en allmosa. Han gaf honom en skärf och beredde sig att gå vidare, då tiggaren fattade hans hand och kysste den. Rörd böjde sig Ruskin ned och omfamnade den gamle. Följande dag infann sig tiggaren i hans bostad och bad honom med tårar i ögonen emottaga en dyrbar relik, en bit mörkbrunt kläde, som sades hafva tillhört den helige Franciscus af Assisi. Ruskin påminde sig sin dröm och vallfärdade kort därpå till klostret i Assisi...

Han kunde icke ha valt ett bättre skyddshelgon, och vi kunna icke i våra tankar sammanställa honom med en renare mönsterbild. Som den helige Franciscus har äfven Ruskin gjort sina underverk. Om han icke predikat för himmelens fåglar, så har han i stället talat och predikat inför damer af den stora världen — hvilket måhända är svårare. Han framtrollade icke rosor på drifvan, men han har upptändt hänförelsens eldröda flamma i sina hittills så kyliga landsmäns sinne. Han befallde ej öfver väder och

vind, men en dag, då han bad några konstnärer måla äppelblommor, betäcktes alla väggar i Akademien med äppelträd i blom. Så berättas det, och det älskliga minne, han lämnat i så månget hjärta, det ekstatiska uttryck han tändt i så månget öga, har kanske sin del i alla de sägner, som nu omgifva hans person. Men det är icke många dödliga, ej ens de stora andarna gifvet att redan i lifstiden insvepas i legendens förskönande slöja. Det är endast de höga bergstopparna, som draga molnen till sig.

ANDRA AFDELNINGEN

HANS ORD

Bland allt det som förvånar oss, då vi studera Ruskin, är måhända hans popularitet det mest förvånansvärda. En filosof i nittonde seklet, hvars läror tränga ned till massorna, det är i sanning något ganska ovanligt. Och då vår filosof ännu därtill är estetiker, och skön konst det ämne, han behandlar, blir saken desto underbarare. Ty om konstkritiken i våra dagar är en litterär genre, som författarna med förkärlek odla, är den däremot föga uppskattad af publiken, som i densamma ofta blott finner ett tomt och pedantiskt ordsvall. Att Ruskins böcker ej endast behandla konstfrågor utan äfven djupsinniga nationalekonomiska spörsmål förklarar ej heller den stora popularitet han åtnjutit och den tjusning hans arbeten utöfvat öfver gammal och ung.

Låtom oss då söka en förklaring, om en sådan gifves, i hans egna ord, icke för att finna den ledande tanken, som ordnar och samlar, utan för att möjligen utröna genom hvilka medel, hvilka förfaringssätt Ruskin lyckats intressera sina landsmän, det minst artistiska

folk i världen, för sin estetiska lära och bana väg för kulten af det sköna. Låtom oss då leta oss fram genom hans egna ord och yttranden, samlade litet hvar på olika områden: ord från hans ungdoms vår och från hans ålders höst, ord, som bevisa, som mäla, skriftställarens ord, som uppsöka oss i vår stilla vrå vid vinterbrasans sken, föreläsarens ord till en elektriserad åhörarskara, vägvisarens ord, som vi läsa vid foten af något intressant minnesmärke, vid ingången till en campanil eller på någon hög bergskam — ord, som belysa, lära, egga, ord, som måhända komma oss att stanna, att tankfull dröja under något hvalf, som talar till oss om oändligheten, eller på en graf, som vittnar om död och förgängelse. I det vi analysera något af dessa ord, skola vi kanske förstå hvarför de trängt fram till så många hjärtan.

Kap. I. ANALYS.

Några skotska farmare sågo en dag år 1851 i en bokhandel en broschyr med följande titel: *Anvisningar i och för uppbyggandet af fårahus* af John Ruskin. I hopp om att finna några goda råd för sin egen fårahjord betalade de sina två shilling och togo hem boken. Till sin häpnad funno de att den innehöll en teologisk afhandling, som predikade läran om »en herde och en fårahjord» och slutade med för-

hoppningen att England en dag skulle bli ett nytt Jerusalem.

Så är det med nästan alla af Ruskins arbeten; redan titlarna förbrylla och väcka ens nyfikenhet. Skylten är tilltalande, men föga begriplig. Kan det väl finnas vackrare titlar än: *Deucalion*, *Luftens drottning*, *Munera Pulveris*, *Sesam och Liljor*, *Aratra Pentelici*, *Ariadne Florentina* med flera, men hur oklara äro de ej! Omöjligt att gissa sig till det som gömmer sig bakom de olika flaggorna och vimplarna som vaja för vinden. Och om vi vända oss till de olika delarna och kapitlen, hvad kunna vi väl vänta för upplysningar af nedanstående titlar i Sesam and Lilies: 1. *Konungarnes skatter.* 2. *Drottningarnas trädgårdar.* 3. *Mysterierna eller lifvets konst?* Ibland kan man dock läsa sig till titelns mening genom företalet, såsom i boken »*Intill den sista*»; ibland måste man läsa igenom hela boken innan den blir en klar såsom i *Munera Pulveris*. Till den förstnämnda är titeln lånad från ett ode af Horatius; till den senare från ett liknande i bibeln. »*San Marcos ro*» har afseende på relikerna i kyrkan af samma namn i Venedig; än tar Ruskin namnet från en gammal florentinsk teckning af labyrinten (*Ariadne Florentina*), än från något poem af Keats (*A joy for ever*). Själf tyckes han ha insett till hvilken grad hans boktitlar måste vilseleda hans läsare, och i månadsskriften *Fors Clavigera* riktad till arbetarna åren 1871—84 har han ägnat tre långa

sidor åt det otacksamma värfvet att etymologiskt förklara titeln till densamma.

Men hvartill alla de invecklade förklaringarna? Hvad äro de annat än krigsrop alla dessa titlar, valda af en författare lik Ruskin som ständigt kämpar för konsten och mot det moderna samhällstillståndet? Likagodt hvad de betyda, blott de ljuda högt och långt!

Om man så lämnar titeln å sido och skärskådar innehållet, häpnar man ej mindre öfver den mångfald af ämnen och den brist på sammanhang, som där träda en till mötes. Ingen plan, ingen följd, ingen helhet. — »Det ämne jag vill behandla med er fördelar sig, ja, mer än så, förgrenar sig, sprider sig i skott och telningar i så många olika riktningar, att jag slutligen ej vet hvar jag skall haka mig fast.» Och han hakar sig fast i alla grenar och kvistar på en gång och når målet med ett enda språng, då läsaren minst väntar det. Förbryllad och fängslad af allt det nya och olikartade, som möter en under ströftåg i så olika riktningar, slites man mellan en viss oro att förirra sig och en längtan att gå vidare. Vägledningar saknas icke. De finnas hos Ruskin i större mängd än hos någon annan författare. Hvarje mening är numrerad, och man hör ej sällan ruskinianer säga till hvarandra:

»Påminner ni eder 25:e paragrafen i VI kapitlet af Venedigs stenars andra del?» Öfverallt stöter man på afdelningar, paragrafer, murar och stängslen, som

tyckas åtskilja de olika ämnena. Vissa kapitel återfinnas på flera ställen i olika arbeten, andra göra intrång på de följande kapitlen eller upprepar det som i ett föregående blifvit sagdt.

»En af mina vänner förebrår mig *Fors Clavigeras* osystematiska sammansättning och ber mig enträget att skrifva en ordentlig bok, men lika gärna kunde han bedja en i en bergskrefva växande björk att på förhand bestämma riktningen af sina grenar. Vindarna och de forsande bäckarna skola omforma dem efter sina ystra infall; allt hvad det stackars trädet förmår är att växa gladt, om det kan, växa i sorgmod, om glädjen är omöjlig, och låta ödet, när det så behagar, rista djupa ärr i den skära, hvita stammen.»

I Ruskins första stora verk, de egentliga grundstenarna till hela hans författarskap, kan man ännu spåra en viss kompositionsplan; materialet har sammanställts om icke i ordningsföljd så åtminstone med skenbar symmetri. Men i alla följande arbeten söker man förgäfves någon plan eller enhet; om hvarandra afhandlar och berör Ruskin de mest olikartade ämnen. *Of many things* har han ju kallat en af volymerna i *Modern Painters,* en titel som på sin tid väckte mycken munterhet, men som är den enda egentliga han någonsin gifvit sina böcker. Om läsaren väntar sig en sammanhängande afhandling öfver ett bestämdt ämne, om han icke öppnar hans böcker fast besluten att öfverse med bristande logik och lämna all klassifikation

åt sitt värde, gör han onekligen bäst i att icke äfventyra sig i labyrintens irrgångar.

Men dristar han sig att inträda, finner han snart att, om det hela är dunkelt, är hvarje enskildhet klarare och bättre framställd än i någon annan estetik. Man anmodas ej att filosofera öfver axiom sådana som: »Konstens mål är att i de yttre tingen återfinna sitt eget jag» eller »det sköna är det sannas återsken», men helt enkelt att begrunda en klar och åskådlig framställning af till exempel följande ämne:

»Bellinis konst representeras hufvudsakligen genom tvenne taflor i Venedig: den ena, madonnan i sakristian i Frarikyrkan med tvenne helgon på hvardera sidan och tvenne änglar vid sina fötter, den andra, madonnan med fyra helgon ofvanom altaret i San Zaccaria.

Två ting äro att beakta med afseende å dem:

För det första äro båda konstverken utförda med absolut hållbara och varaktiga färger. Guldet är måladt, icke infattadt verkligt guld; men målningen är så stark, att den ej rönt minsta skada af de fyrahundra år, som gått fram öfver den.

För det andra befinna sig de båda taflornas alla figurer i fullständig hvila och ro. Ingen rör sig med undantag af de två små änglarna, som spela lugnt, utan afbrott, utan ansträngning, som i en dröm.

Tillåten mig att göra er uppmärksamma på, att just lugnet är den högsta konstens kännemärke. En starkare själseffekt, en häftig åtbörd eller en våldsam handling äro alltid bevis på konstverkets underlägsenhet.

Till den högsta konstens kännetecken hör vidare, att hos åskådaren väcka mer intresse för den afbildade varelsens

själ, och följaktligen ansiktsuttryck, än för dess kropp samt att anletsdragen återgifva endast skönhet och glädje, aldrig låghet, last eller smärta.

Frågan är således gifven. Läsaren vet hvad den gäller, till hvilka plastiska, påtagliga resultat, till hvilka förändringar i hans eget omdöme den väg, han inslagit, kan leda. Han förutser att Michel Angelo med sina förvridna lemmar, att Rafaël med sina stumma ansikten på talande kroppar, att Ribera med sina smärtfyllda anleten aldrig skola kunna hänföras till Ruskins definition af den högsta konsten, men att i stället de primitiva och vissa förrenässansens konstnären ovedersägligen skola inbegripas häri. Om han framförallt håller på lemmarnas rörlighet, på människokroppars sammandrabbning och kamp, på starka effekter genom ansiktets rynkor och muskelspel skall han naturligtvis ställa sig i opposition emot den store estetikern. Men trots sin afvikande uppfattning, skall han göra hans klara framställning full rättvisa. Han ogillar honom, men han förstår honom.

Och har han förstått honom, skall han utan ledsnad följa honom, om författaren ger honom tillfälle att djupare inträngа i själfva ämnet och att sålunda klargöra sina egna estetiska intryck.

I en af sina böcker förfäktar Ruskin till exempel den åsikten, att arkitekturen tillgriper svekfulla och förkastliga medel, då den inom själfva handtverket vill ersätta den för hand huggna stenen med gips-

afgjutningar. Ett bedrägligt förfarande, säger han. Hvarför? Rådfråga edra egna intryck, och ni skall erhålla svar:

Ornamentet fängslar ögat på två, från hvarandra vidt skilda sätt: Det första har sitt ursprung i formens abstrakta skönhet, det andra i medvetandet af den möda och omsorg, som blifvit nedlagda på detsamma. Vi inse af hur stor betydelse det sistnämnda är, då vi betänka, att det ej finnes den minsta lilla grästufva på en ruins förvittrade murar, som ej i skönhet kan mäta sig, ja öfverträffa ruinens stilfullaste ornament, och att det intresse vi skänka arkitektens verk, ehuru det i rikedom, finhet och prakt är så oändligt underlägset den lilla tufvan, endast härleder sig ur vår kännedom att det blott är en stackars arbetsam, men ofullkomlig människas verk. Och om vi finna nöje i dess betraktande beror det helt enkelt på, att vi däri tycka oss spåra arbetarens egna tankar, känslor och afsikter, hans pröfningar, stunder af missmod, men äfven af stolthet och glädje... Jag förutsätter att ett för hand gjordt ornament i allmänhet ej kan skiljas från ett maskingjordt ornament, lika litet som en äkta diamant alltid kan skiljas från en falsk; jag antar att de sistnämnda vid flyktigt påseende kunna vilseleda till och med en murares och en juvelerares vana öga, och att endast en noggrann undersökning kan afslöja bedrägeriet. Men lika litet som en verkligt fin dam nedlåter sig till att bära falska diamanter, lika motbjudande bör det vara för en byggmästare med självkänsla att begagna sig af falska ornament.

Man är fullt medveten om hvad man själf känt och tänkt vid åsynen af det ena eller det andra konstverket. Men det är icke nog. Man bör äfven förstå

det, som försiggått hos den, som skapat densamma. Icke för att tillskrifva honom tankar och känslor, som han kanske aldrig haft, men för att närmare bestämma riktningen af hans sträfvan. För att öfvertyga sin läsare om de moderna arkitekternas felgrepp, då de ersätta människor med maskiner, vädjar Ruskin till hans estetiska samvete och uppmanar honom att klargöra för sig de känslor han erfar då han betraktar ett konstverk. För att till exempel förstå de antika konstnärerna, deras myter och religiösa fantasiskapelser, yrkar han på ett skärskådande ur estetisk-psykologisk synpunkt. Han tar en grekisk konstnär och jämför honom med ett barn samt frågar sig hvad barnet ser, önskar och drömmer:

Enligt min erfarenhet, är det ett utmärkande drag hos barnet att lefva i nuet; det erfar ringa nöje vid tanken på det förflutna, endast plåga vid det som är att förvänta. Utan eftertanke eller förutseende tager det det närvarande i besittning och äger det så fullständigt, så intressant, att en af barndomens ljusa dagar förefaller lika lång som tjugu i en senare ålder. Med sitt hjärtas och sin fantasis rika skatter omformar det efter eget behag äfven de obetydligaste ting. Instängdt i en liten trädgård, längtar det icke bort, utan förvandlar den lilla trädgården till en stor park. Får det ett ekollon i sin hand, kastar det icke bort det eller begär ett dylikt af guld. Det gör den fullvuxna. Barnet bevarar sitt ekollon som en skatt och omformar det i sin fantasi till en guldkopp, en verklig guldkopp. Den fullvuxna, som betraktar leken, ser ett löjligt och oförklarligt missförhållande mellan verkligheten och barnets ord. Den lilla varelsen håller

ekollonet i sin hand och säger allvarsamt: »Det här är drottningens krona» eller »det här är konungens båt», och med älsklig oförskämdhet väntar det att ni skall tro detsamma. Men väl att märka: Det skall ha ekollonet framför sig eller i sin egen hand. »Skänk mig det här, så skall jag göra något utaf det!» Det är barnets ord.

De orden kunna tillämpas på den grekiska konstnären. »Gif mig det här, gif mig någonting bestämdt, inför mina ögon, och jag skall göra något bättre utaf det.»

Exemplet är träffande. Att se ett konstverk belysas från alla sidor, söka fatta dess egentliga innebörd, det tröttar icke, det är en förströelse, en hvila för ögat och känslan medan tanken arbetar. Man förtröttas att se och beundra endast tingens yta, utan att känna något af deras skapnad, deras uppgift eller deras symboler. Då ni sitter vid hafstranden och ser den ena farkosten efter den andra — jakter, slupar, rodd- eller fiskarbåtar — glida ut ur hamnen, följer ni dem ofrivilligt med en beundrande blick och fruktar icke om en röst hviskar i ert öra orsaken till er beundran och omedvetna sympati:

»En båts förstäf är något fulländadt i all sin enkelhet. Människan, som byggde den, anade icke att hon skapade någonting stort, då hon böjde dessa plankor i ständigt växlande former. Under hennes hand återger det bilden af en sjömussla, på hvars mjuka rundning tidvattnet och Oceanens starka böljor afsatt sin stämpel. Människan lämnar sitt verk, då det är slutfördt, utan en högmodstanke — det är ju blott några sammanfogade bräder, som förhindrar vattnet

att tränga in — men hvarje planka är ett öde, som bär människolif i sin hand, liksom seglen bära döden i sina veck. Och underbart är detta verk! Intet annat, som människohanden skapat, har haft så vidtgående följder. Ångfartygen och telegrafen förmedla visserligen transporten och samfärdseln, lyfta ofantliga tyngder och sprida budskap med en fordom oanad snabbhet. Den uppsparda kraften innebär dock ingen ny förmåga, den förstärker endast en kraft, som vi redan förut ägt. Men med en båtköl träder oss en ny värld till mötes. Hur skulle vi icke känna oss fängslade och bundna, om vi icke ägde den, fastsmidda vid våra klippor eller dådlöst irrande omkring på våra ändlösa stränder, skulle vi blicka med aldrig tillfredsställd längtan ut öfver de vilda bränningarna! Spikarna, som sammanhålla en farkosts plankor äro de skrufvar som befästa världens broderskap. Det järnet drar ej allenast till sig himmelens blixt, det leder kärleken kring jorden.»

Från hafvets skumhöljda böljor träda vi så in i ett museum, där ögat endast möter gamla, förvittrade stenar, på hvilka ej ens mossa mer vill gro. Vi beundra modelleringen, reliefen, skuggornas lek på dessa antikens kvarlefvor, rundningen på en naken arm, det plastiska fallet af ett draperi, men om vi händelsevis icke äro facklärda, skall vår uppmärksamhet slappas, i fall icke vårt intresse väckes på ett djupare sätt. Alla dessa lämningar från en tid som flytt, uppställda i öde salar eller utsträckta på marmorblock äro så långt ifrån det vi kalla lif, från det vi känna af fröjd och sorg, från det vi älska... Icke så långt som man skulle tro, säger oss då Ruskin, och i det han

med sin hand berör den kalla, dystra stenmassan, låter han den lifgifvande tankegnistan springa fram:

»Ett nobelt draperi, likaväl i skulptur som i måleri, har, om det innebär någonting annat än en nödvändighet, tvenne stora uppgifter att fylla. Det bör gifva uttryck åt rörelsen och åt tyngdlagen. Det är det bästa medlet för att uttrycka den rörelse, som den afbildade figuren gjort eller gör och nästan det enda medlet för att åskådliggöra tyngdlagen, som motverkar densamma. Grekerna gingo för långt i sina anordningar af draperiet såsom uttrycksmedel för lätta tyger och mänskliga åtbörder. De kristliga skulptörerna däremot, som gåfvo ringa vikt åt kroppen, men desto mer åt ansiktsuttrycket, betjänade sig till en början af draperiet endast som en slöja, men upptäckte snart däri en egenskap, som grekerna förbisett eller ringaktat. Ehuru lättrördt till sitt material, kunde det återgifva den absoluta hvilan. Ända från axlarna föll draperiet rakt ned, sopade marken och betäckte fötterna, medan det grekiska höjde sig mestadels redan ofvanom höften. De tunga, massiva klosterdräkterna, en fullständig motsats till den antika klädedräktens lätta material, gaf uttryck såväl åt det enkla i formen, som åt fallets tyngd. Sålunda kom draperiet småningom att uttrycka en allvarstung, helig hvila efter att tidigare ha varit ett uttrycksmedel för rörelsen.

Så behandladt kan man med skäl tala om ett nobelt draperi, men endast i denna mening att det uttrycker något högre och djupsinnigare. Som uttrycksmedel för tyngdlagen är det särskildt majestätiskt, såsom varande faktiskt det enda medel vi äga för att återgifva vår jords naturkraft. Men skönhet innebor äfven i det lätta, svällande seglet, emedan det gifver uttryck åt ett annat osynligt elements inneboende kraft...»

Synfältet vidgas vid dessa ord. Ty för att hjälpa oss att förstå ett konstverk, för att kvarhålla oss ett ögonblick längre framför det tar Ruskin den fysiska världen till hjälp, liksom han nyss gjort det med den andliga. I ett segel ser han den hemlighetsfulla lag, som styr universum, i en blommas ståndare läser han sig till Guds tillvaro. Allehanda vetenskapliga och moraliska begrepp, som sekler uppbyggt, gruppera sig helt naturligt kring det ämne han behandlar. För honom mer än för mången annan.

»Ryms oceanens dån inom en musslas skal» och hvarje sandkorn blir för honom det förtrollade Sesam, som öppnar vetandets portar.

Öfverallt, oberoende af den ståndpunkt han intar, finner han ett samband mellan människokärleken och naturföreteelserna — en afspegling af tingens universalitet.

Carlyle skref den 19 april 1861: »Man öfvertalade mig förra fredagen att åhöra en föreläsning af Ruskin öfver *trädens löf* betraktade ur fysiologisk, moralisk och symbolisk synpunkt. Föreläsningen gäller för misslyckad och var det i själfva verket, om man bedömer den efter en vanlig föreläsning, men detta till följd af själfva ämnets rikedom och mångfald, hvilket ju i och för sig är ett ganska ovanligt fall. Det var emellertid ett helt fyrverkeri af orginella tankar och gnistrande infall som Ruskin skänkte sina åhörare och jag kan icke påminna mig, att någonsin i den

berömda föreläsningssalen ha njutit så mycket af något formfulländadt föredrag som af detta geniala virrvarr.»

Ett kaotiskt virrvarr blir i själfva verket en oundviklig följd af Ruskins tillvägagående, ty i sitt begär att omfatta det mesta möjliga, slutar han med att likna barnet vid hafsstranden, som tror sig ösa hafvet i den grop det gräft i sanden.

Men man förtröttas af den heterogena mångfalden; minnet förslappas, tanken förmår ej assimilera alla dessa olikartade begrepp, evolutioner och teorier. Man kan få nog äfven af idéer och tankar.

Kap. II. BILDER.

Då ger han oss bilder... Såsom han lärt oss att förstå, så lär han oss äfven att se, och i det ögonblick då vår tanke, uttröttad undandrar sig all vidare dialektik, talar han till vår inbillning och fängslar oss ånyo. Såsom han nyss satt konstnärernas bilder i ord, visar han oss nu filosofernas tankar i bilder. I stället för att berätta, förevisar han, i stället för att bevisa, målar han. Om han yrkar på enkelhet i återgifvandet af ett historiskt landskap, nöjer han sig ej med att säga att »intrycket splittras, om det tages i anspråk af flera olika ämnen på en gång» eller att »ett upphopande af detaljer minskar verkan af det hela,» utan belyser strax sin etiska sats med

ett exempel, ett landskap, som han sett, och i och med detsamma drar en härlig bild förbi vårt inre öga, en bild välbekant för alla dem, som sent en kväll färdats fram den Appiska vägen:

Det gifves måhända intet på jorden, som gör ett så djupt outplånligt intryck, som Roms Campagna i solnedgång. Föreställ eder ett ögonblick att ni långt ifrån världens äflan och buller kastas ensam ut på den vilda, öde slätten. Jorden viker, smulas sönder under eder fot, hur lätt ni än må beträda den, ty den är lucker, hvit och spröd som lämningar af dödas ben. Det långa, sträfva gräset vajar för aftonvinden, medan dess rörliga, dallrande skuggor afteckna sig mot de solbelysta ruinhögarna. Rundt omkring eder resa sig små, låga, af kalkartadt stoft formade kullar, som komma en att tänka, att de döda, hvilka slumra därunder, ej funnit ro i sin sista bädd.

»Grofhuggna, svartnade stenblock, brottstycken af mäktiga byggnader, som jämnats med jorden, hvila tungt öfver de döda, som för att hindra dem att uppstiga... Ett violett färgadt, dunstmättadt töcken sänker sig ned öfver den öde nejden, sveper sitt dystra bårtäcke kring de jättestora ruinernas spöklika lämningar, på hvars murspetsar aftonsolen ännu gjuter sitt blodröda skimmer — en döende eld på altaren som skändats. Blåskimrande stå Albanerbergen mot den ljusa, högtidliga aftonhimlen. Orörliga, dystra som stormsignaler hänga svarta moln öfver Apenninernas högsta spetsar. Från slätten inemot bergen draga sig de förvittrade

akvedukterna, båge efter båge, allt djupare in i skuggan lik en lång mörk rad af gråterskor, som långsamt aflägsna sig från en stor nations graf.»

»Låtom oss nu göra några idealistiska förändringar à la Claude Lorrain i det landskap vi betraktat...» säger Ruskin och han fortsätter med sin afhandling. Men författarens egen tanke såväl som läsarens uppmärksamhet ha emellertid i den nyss upprullade bilden en fast punkt att hålla sig vid. Och lika litet som vi vid betraktandet af en grekisk tunika eller en fint utarbetad götisk spetsbåge förbisågo naturens hemlighetsfulla lagar, lika litet skola vi nu förbise det måleriskt sköna under det vi fördjupa oss i estetik, historia, naturvetenskaper och sociologi. Vi inträda i tankarnas värld, men åsidosätta icke därför färgerna och formerna. Vi öfvergifva icke konsten för det vi studera. människan, ty det är icke allenast en taflas lif som Ruskin visar oss, det är äfven lifvets tafla.

Här ger han oss till exempel en bild af det venetianska lifvet vid slutet af 1500-talet eller snarare en bild af Venedig, sådan en Turner eller en Ziem kunnat drömma sig den. Den framträder helt osökt vid jämförelsen mellan de tvenne berömda koloristerna Giorgione och Turner. Ruskin vill bevisa till hvilken grad en målares öga och sinne röna inflytande af hans första barndomsintryck och den omgifning i hvilken han fostrats och han skildrar en dylik omgifning i följande ord:

»En marmorstad eller rättare sagdt en gyllene stad belagd med smaragder. I själfva verket lyste och gnistrade hvarje torn och spira af guld och blänkande jaspis. Därunder rörde sig hafvet med sitt trolska gröna vågsvall. Djupa, majestätiska, förfärliga som hafvet voro Venedigs män i maktens och krigets rike; rena som alabaster dess mödrar och döttrar; alltigenom högsinta, från hufvud till fotabjäll ädla dess riddare. Ur blodröda mantlars veck lyste deras rustningar fram, mörka, hotfulla, rostiga af hafvets stänk. Orubblig, trogen, långmodig, oblidkelig — hvarje dess ord ett utslag af ödet — var dess senat. Förtröstansfulla, tyngda af ära, vaggade till ro af vågornas lek mot stranden af den vigda öjorden, slumrade de döda, hvar och en med sitt namn inristadt å korset ofvanför... En underbar vrå af världen eller snarare en hel värld för sig. En värld uppfluten på hafvets yta, men hvilken om kvällen, då sjöfolket varseblef den från toppen af sina master, tedde sig som en enda skimrande solstrimma. Hade de icke känt den stadens makt, hade de kunnat tro sig segla omkring i den vida rymden och styra kurs på en stor planet hvars eteromflutna rand vidgade sig åt öster. En värld ur hvilken all fattigdom, all hvardaglighet, alla småaktiga tankar voro bannlysta. Ingen orenlighet, intet buller på dessa gator hvars yta steg och föll med månen; antingen rytmisk, harmonisk musik eller djup tystnad. Ingen bräcklig mur, ingen låg koja eller halmskjul kunde resa sig här, endast den bergfasta klippan i den finaste infattning af ädla stenar och rundt omkring, så långt ögat nådde, den ljufva vaggande rörelsen af oskärade, om sin renhet stolt medvetna böljor; ingen blomma, men heller ingen tistel på den skimrande ytan. Alpernas eteriska rike förtonade och försvann bortom Torcellos stränder, medan Paduas blånande kullar sände dem en sista hälsning i aftonsolens glöd. Och öfver allt detta

vindarnas fria spel och eldmoln som summo i det blå, nordens strålglans och söderns doftmättade vindfläkt och afton- och morgonstjärnor, som tindrade i den ljusa, oändliga rymden öfver hafvets glänsande bana. Sådan var Giorgiones skola — sådan Titians födelsestad.»

Allt ter sig för Ruskin helt naturligt i relief och perspektiv, i ljus och skugga. De mest abstrakta socialekonomiska problem taga för honom plastiska eller måleriska former. Vill han till exempel angripa den kostsamma och gagnlösa beväpnade fred, som härskar mellan Europas stormakter, sker det under följande liffulla och färgrika form:

»Jag vet sannerligen ej mina vänner, om det är det sorgliga eller det löjliga, som tar öfverhand i denna fråga, ty den är i hög grad såväl det ena som det andra. Antagen att jag en dag blir kallad till en privatman, som bor i sitt eget hus, omgifven af en trädgård och endast skild från sin granne genom en häck; min vän önskar erhålla några råd angående möbleringen af sin salong. Jag ser mig omkring och finner att väggarna äro tomma och kala; jag framkastar att en sådan och sådan tapet skulle taga sig bra ut samt att en liten fresk i taket och ett par damastdraperier för fönsterna ej heller vore att förakta. »Damastdraperier!» svarar min goda vän. »Ja, de vore nog ej illa, och för resten icke det andra heller, men för ögonblicket kan jag omöjligt tillåta mig en så stor utgift.» — »Men ni gäller ju för en mäkta rik man!» — »Javisst, min vän, men för närvarande går allt hvad jag äger till stålfällor!» — »Stålfällor! Och hvarför det?» — »Hvarför! frågar ni, naturligtvis för den där gynnarens skull på

andra sidan muren. Vi äro ju goda ja, förträffliga vänner, men se oss tvungna att uppställa fällor för hvarandra. Det värsta är att vi båda äro uppfinningsrika fyrar, och att det ej förgår en dag utan att vi hitta på något nytt knep, någon ny fälla ny bösspipa eller annat dylikt. Hvardera af oss ger sålunda ut omkring femton miljoner om året för våra fällor, och jag ser ingen möjlighet att reda mig med mindre.»

Det kan ej nekas att dessa två människor framlefva sitt lif på ett besynnerligt sätt, men då det gäller två nationer är måhända 'besynnerligt' ej mer det rätta ordet.»

På Ruskin kan man med fog tillämpa satsen: Man måste se för att kunna tänka. Vill han meddela oss sin tanke öfver lifvet i dess yttre konturer, dess ärelystnad, skryt, smicker och dåraktiga fåfänga, så ger han den återigen i en bildrik form, skänker oss en tafla målad af mästarhand med gripande skuggestalter à la Ribera, med Holbeins fina ironi och Schöngauers hemska färgton:

»Påminnen I eder den gamla skytiska plägseden, då familjens öfverhufvud kände döden nalkas? Man klädde honom i hans bästa kläder och förde honom omkring i praktvagn till alla husets vänner. Hvar och en af dem gaf honom hedersplatsen vid sitt bord och höll ett stort gästabud till hans ära. Föreställen er nu, att man en dag erbjuder er att bli delaktig i en dylik skytisk ärebetygelse, att man säger till er: I skolen långsamt dö; ert blod skall dag för dag kallna, edra muskler förtorka, ert hjärta endast slå som ett maskineri med rostiga klaffar; lifvet skall småningom flykta, men i gengäld skall er kropp iföras allt

grannare kläder, I skolen färdas fram i allt rikare praktvagnar, och allt flera ordnar och stjärnor skola pryda ert bröst. Människorna skola hylla er, beundra er, trängas i hopar på gatorna, där I färdens fram. Man skall uppföra härliga palats åt er, stora fester skola gifvas till er ära. Er själ skall innebo i er kropp jämnt så mycket att I kunnen följa med det som sker, känna tyngden af er gyllene klädnad och af kransen, som omger er panna. Nåväl, om dödens ängel gjorde er ett dylikt anbud, skullen I antaga det? Den obetydligaste af er skulle han väl antaga det? I praktiken och verkligheten antages emellertid detta anbud af alla dem, som framförallt vilja göra lycka i lifvet, som sträfva till att förskaffa sig hästar, tjänare, förmögenhet, äreställen, men ej bekymra sig om sin egen själ. Den ende, som verkligen tillgodogör sig lifvet, är den hvars hjärta blir rikare, hvars blod blir varmare, hvars hjärna arbetar bättre och hvars själ alltmer lösgör sig från det jordiska för att ingå i den eviga friden.»

Vi vända bladet; den mörka bilden försvinner. Från ärelystnadens psykologi komma vi så till kvinnans, till kvinnan enligt Ruskins sinne och uppfattning, den intelligenta och blygsamma kvinnan, som får en allsidig bildning, »icke för att förvandlas till ett lefvande lexikon», »icke för att veta, utan för att känna och döma,» och den djupgående analysen slutar äfven här med en bild full af ljus och skugga:

»Makan det är hemmet. Lika godt om endast himmelen hvälfver sig öfver hennes hufvud, och om lysmasken är den enda ljushärden i det fuktiga gräset vid hennes fot. Hemmet är öfverallt, där hon är, och om hon är en ädel

kvinna sträcker, det sig vida omkring och sprider sitt lugn och sitt ljus öfver alla dem, som ej hafva något eget hem. Hemmet det är kvinnans rätta plats och rätta makt, men för att fylla den platsen bör hon, om man kan fordra det af ett mänskligt väsen, vara utan fel. Där hon för spiran, bör allt gå i lugna, jämna fåror eller går det icke alls. Hon bör vara god, alltid god, oförvitlig, dygdig af instinkt, dygdig, icke för att förhäfva sig öfver sin make, men för att aldrig fela vid hans sida, dygdig, icke kärlekslöst och med det dryga högmodets inskränkthet, utan med den blygsamma oändligt mångfaldiga tjänstaktighetens lidelsefulla ömhet, som i sig innefattar allt det oändligt skiftande i kvinnans väsen. Ty hon är skiftande, ombytlig, föränderlig, icke som »fjunet för vinden» icke »som aspens skälfvande löf», utan som ljuset, hvilket tar hvarje föremåls färg, men endast för att få den att lysa.»

Till och med då det gäller att granska dogmer eller att genomleta gamla klosterarkiv ser Ruskin allt med en målares öga. Historien är för honom en stor, öppen plats med rikt eller fattigt klädda människor, bärande standar, som han får nöjet att beskrifva, eller vapen och mynt, som han noggrant studerar. I en väppling graverad på det florentinska myntet läser han en stor seger för florentinarna öfver pisanerna, och liksom man gissar sig till dagens timme genom den stigande skuggan på en mur, så ser han i den gradvisa stegringen af en viss färg i staden Florens' vapen ett bevis för folkpartiets styrka och makt.

Talar han om lavan, om kalk eller kiselstenar, om Cumberlands skiktartade jordmån eller om Schweizer-

gletschernas rörelser, så är det återigen målaren, som betraktar vetenskapen som ett landskap, hvars drag småningom förändra sig under elementernas tryck, under årstidernas växlingar afspeglande naturens lagar, än i himmelens skyar än i markens blomster. Äfven de olika religionerna te sig för honom lik de primitiva konstnärernas fresker, där de tre kardinaldygderna söka sig uttryck i behagfulla åtbörder och dogmernas värde mätes efter färgernas klarhet.

Hela idékretsen genomlöper han sålunda med penseln i hand. Han tänker i bilder och genom sina ord, långt mer än genom sina akvareller och teckningar, är han i själfva verket en af det brittiska rikets största färgkonstnärer. Men orden, med hvilka han målar, ha aldrig nog färg för honom själf; han kan icke nöja sig med de vanliga, uttröskade uttrycksätten. Lik målaren som pressar sina tuber för att tvinga dem att afge ännu mera kobolt eller cinober, kastar han om sina stafvelser och bokstäfver för att få dem att återgifva själfva ursprungsbilden. Och det är icke nog för honom att gifva bilder afsedda för det andliga ögat, han önskar äfven vädja direkt till läsarens fysiska syn och belyser därför gärna sin text på ett rent åskådligt sätt. Ingen trycksida skulle så bra kunna återge skillnaden mellan Claude Lorrains och Ghirlandajos sätt att uppfatta ett landskap som sammanställningen af de två bilder, Ruskin ger i sjätte delen af *Modern Painters;* ingen poetisk utgjutelse

bättre mäta afståndet mellan den indiska konstens stela, konventionella tjur och den lifaktiga tjuren på en grekisk medalj än de sidan 225 i *Aratra Pentelici* förekommande illustrationerna. Och då Ruskin, för att anställa en jämförelse mellan antikens gud i mänsklig gestalt och en civiliserad nutidsmänniska, visar oss en härlig Apollo af Syrakusa och strax invid en affärsman från det nutida London med cylinderhatt, glasögon och tofviga polissonger, få vi en riktigare uppfattning af afståndet mellan de båda typerna än någon lärd, antropologisk afhandling någonsin kunnat gifva oss.

Till och med i hans arbetens typografi träder det bildlika oss till mötes; på hvarje steg skönjes en sträfvan att fängsla och tjusa blicken. Hvarje paragraf är skickligt afdelad, kursiveringar och stora bokstäfver förekomma i mängd; gamla franska och grekiska ord inmänga sig behagfullt i den enformiga, engelska texten. Då Ruskin en dag vill påvisa det nittonde seklets sociala brister, nöjer han sig ej med att helt enkelt aftrycka en passus i *Daily Telegraph*, som relaterar en hemsk tragedi i Spitalfields fattigkvarter — han låter trycka dem med röda bokstäfver, under förevändning att »de timade händelserna komma att nedskrifvas med samma färg i en bok, som vi alla, lärda och olärda en dag skola få läsa,» — och i förväntan på den hemska lektyren ger han oss i *Sesam and Lilies* tre långa, blodröda sidor, som väl

ingen läsare glömmer, allraminst den, som läst den om kvällen och tröttat sina ögon med den fina, röda stilen.

Oinskränkt härskar Ruskins förkärlek för detaljer, och som motsats till de stora, breda penseldragen har äfven den sitt behag. Och bilderna växla ständigt till form och till storlek. Vi lösrycka våra blickar från Campagnans vidder för att ögonblicket därpå granska ett ornament, ett grässtrå, en stafvelse.

Men hvilket ämne han än må behandla, om han står inför mikroskopet eller panoramat, alltid är det målaren, som talar genom vår ledsagare. Han uppfinner och komponerar dock aldrig själf detaljerna till sina taflor. Då han beskrifver ett landskap, är det icke ett landskap i största allmänhet, utan en särskild bit natur, som han själf sett på ett gifvet ställe, vid en viss timme och i en viss belysning. Ingenting är mödosamt nedskrifvet, allt är sett, upplefvadt, återgifvet under en bildrik form. Det är icke en författare, som målar, det är en målare, som skrifver, och då man ser alla de betagande bilder han upprullar ur naturens rika värld, skulle man frestas att tro det han doppat sin penna i målarpalettens ultramarin, cinober eller guld. Och så väl vet han att sammansmälta de bilder han själf frambragt med de idéer och tankar, som han aflockat naturen och de odödliga mästarnas verk, att läsaren slutligen icke vet, om det han ger honom är en akvarell, ett kapitel naturalhistoria eller ett stycke lyrisk poesi.

Men något skulle likväl fattas, om Ruskin endast gåfve oss sin geniala rikedom på idéer och tankar och aldrig erbjöde någon annan spis åt vår redan tillfredsställda tanke och fantasi. Andra före honom ha belyst sina kritiker med abstrakta och konkreta bilder; andra ha målat under det de tänkt, tänkt under det de målat, sökt näring för sin diktning i naturens dolda mening och utsmyckat vetenskapen med dess för våra sinnen förnimbara skönhet. Men en stund kommer, då en dylik dilettantism tröttar genom sin torftighet efter att ha fängslat genom sin mångfald. Färger, som växla, idéer som aflösa hvarann, nya synpunkter — men ständigt öfver samma landskap betraktadt från olika bergstoppar — händelser som kommenteras, folkslag som analyseras, allt detta kan intressera, men griper icke djupare in i vårt väsen. Det lefvande lifvet begär annat än en tankens och inbillningens lek, och man frågar sig om det icke finnes något bakom allt detta, som sammanbinder och lefvandegör, något, som icke allenast tillfredsställer filosofen och konstnären inom oss, men på ett djupare och känsligare sätt berör vår själs strängar och stämmer dem i samklang med det sköna ...

Kap. III. TILLBEDJAN.

Man frågar, man söker och man finner — kärleken. Alla konstkritiker ha beskrifvit kärleken, många ha filosoferat öfver den, få äro de, som själfva älskat. Alltför ofta se vi konstdomare förbli kalla och oberörda inför det sköna i naturen eller i de konstverk, de bedöma. Läsaren förtröttas emellertid af att se utan att förstå, liksom af att förstå utan att se, men han förtröttas äfven af att se och förstå, om icke hans hjärta samtidigt får tala. Med Ruskin som ledsagare lär man sig att förstå, att se och att älska; han visar oss de fina skälfvande fibrer, som förena konstverken med vårt eget lif, dess lidanden och fröjder och drifver oss sålunda att lifligt omfatta, att taga parti för eller emot de tidehvarf, folkslag eller konstnärer, som han behandlar. Dilettantismen, de konstförfarnas kalla opersonliga nyfikenhet är nu en gång icke hans sak, och han fördömer den strängt. Hans lidelse det är hans styrka. En fläkt af hänförelse eller vrede genomgår alla hans verk: orden äro för honom endast ett medel att sprida sina läror, bilderna ett medel för att belysa dem. Om såväl den ena som den andra äro kaotiska ibland, så är det emedan hans hand darrat af sinnesrörelse, då han framfört dem inför sina läsares och domares ögon. Lösryckta äro dessa stycken ej förmer än många andra författares alster, men samman-

förda till ett helt och genomträngda af den lidelsefulla kärlek, som besjälar deras författare, äro de oemotståndliga.

Det är samma kärlek, som med öm hand öfverskyler det lärda pedanteriet och kommer oss att öfverse med det virtuosmässiga i maneret. Hvarför dessa trettio sidor öfver molnen, öfver deras jämvikt, skuggor och geometriska former? För att förklara att Turner, som man misskänt, förhånat, »är den ende som i detta afseende verkligen känner naturen.» Hvarför sexton långa sidor öfver trädens grenar? För att uttrycka sitt ogillande öfver Claude Lorrains sätt att uppfatta träden, hvilkas oförlikneliga skönhet den klassiske mästaren i hans tycke återger, som en klädhängare återger de mänskliga skuldrorna, och för att förklara »att om en sådan framställning kan anses ge en tillfredsställande idé om träd i största allmänhet, den dock långt ifrån kan tillfredsställa alla dem, *som verkligen älska träd.*»

Allt det Ruskin skrifver, flyter ur ett öfverfullt hjärta. Hans ömhet sträcker sig till allt hvaraf hans öga njuter: till kristallerna, hvars dygder och nyckfullhet han mer än en gång besjungit; till bergen, som han kallar vår jordkropps senor och muskler, besittande en våldsam, konvulsivisk kraft; till de stora slätterna, de låga kullarna, som beteckna ett tillstånd af lugn och ro medan musklerna hvila och slumra; till gletscherna och den eviga snön, till stenarna, hvars

stumma lif han så vackert beskrifvit. Den sträcker sig till alla växter och blommor, till dem, som växa i flock som liljorna på marken, till dem, som krypa längs klippor och trädstammar som laf och mossor, och som växa och frodas där än ett, än flera, än myriader år, men som, då de vissna, försvinna lik araben med sitt tält, »stackars vandringsmän i växternas värld, hvilka dö och utplånas utan att lämna det minsta spår». Och i dessa plantor älskar han lika mycket knopparna som stjälkarna och bladen, om hvilka han sagt: »Om I kunnen måla ett blad, så kunnen I måla hela världen!» Och trädstammarna, som han benämner »rötternas budbärare» och rötterna själfva, som »i sitt hjärta hysa samma längtan som knopparna, af hvilka somliga sträfva mot ljuset medan andra sänka sig så djupt som möjligt ned i den svarta mullen», och han har ännu tillöfvers en djup medkänsla för de kroppar, som aldrig gå i blom, utan uppoffras af en obeveklig lag för det helas fullkomning. Och efter att med ömhet ha omfattat skogarnas ståtliga jättar, sänker han sig med blidhet ned till de små orörliga bladen och ingjuter i dem den kärlekens ande, som den, som älskar, förlänar det älskade föremålet:

»Vi hafva funnit skönhet i det träd, som bär frukt och i det gräs, som bär frö. Hvad skola vi säga om det frölösa gräset, om berglafven, som bär hvarken blommor eller frukt? I sin öfverdådiga växtlighet, täta och frodiga som

gräs förbli de likväl de anspråkslösaste och ödmjukaste af alla skapade ting. Stackars små plantor! Jordens första barmhärtighetsverk, svepande sin mjuka tystnad kring de enformiga, kala bergen! Ödmjuka väsen! Fulla af medlidsam ömhet, som sprida skönhet öfver ruinernas stumma förnedring och sjunga gamla lutande stenar till evig ro! Jag finner inga nog rörande rika, vältaliga ord för att skildra mossornas lif, deras mjuka silkeslena väfnad, deras fina och spröda små stjärnblomster, deras silfverlika kalkar, deras rubin- och ambraskimrande, fint ciselerade spetsverk, allt sammanflytande till en den nyckfullaste men tillika praktfullaste sammetsmatta. Trots all denna fägring stå de där stilla andäktiga och hängifna, endast upptagna af sin milda barmhärtighet. De plockas icke som blommorna till girlander och festprydnader, men vildfågeln bygger med dem sitt bo, och det trötta barnet hvilar tryggt i deras mjuka famn. Och liksom mossorna äro jordens första ädelmodiga skänk till människan, så äro de äfven dess sista. Då hvarje annan planta eller blomma blifvit oss öfverflödig, då börja de mjuka mossorna, den grå berglafven sin sista vaka vid vår graf. Träden, blommorna, gräset ha skänkt oss glädje under vårt lif, mossorna glädja oss i döden. Träden för våra byggnader, blomstren för vår unga lycka, säd för våra kornbodar, mossan för vår graf.»

Med detta rent mänskliga drag att låta personliga sorger och minnen spela in i naturens opersonliga lif vinner han gehör äfven hos de läsare, hvilkas intresse han ej lyckats fängsla genom sin skildring af växternas skönhet och lif. Ett varmt deltagande för alla lefvande väsen går sida vid sida med hans stora beundran för naturen. Han älskar blommorna, men

förbiser icke människorna; han beundrar konstverken, men förglömmer ej dem, som skapat dem. Då han i ett museum står inför de härliga skatter, som sekel efter sekel hopats till vår glädje och uppbyggelse, återförs hans tanke till vår egen tid, dess elände och orättfärdighet och han vänder sig bort med sorg i hjärtat från allt det som nyss skänkte honom så mycken njutning. En dag, då han inför sina elever i Oxford anställer en jämförelse mellan tvenne af världens yppersta konstverk: *Yttersta Domen* af Michel-Angelo i Sixtinska kapellet med de fördömda, nedslungade i fördärfvet och Tintorettos *Paradis* med de lycksaliga, upptagande hela fondväggen i Dogepalatsets stora sal, uttrycker han sitt beklagande öfver salens och konstverkens dåliga underhåll, men stannar plötsligt vid tanken på en annan tid, andra olyckor, som stå oss betydligt närmare... Det är Paris, det nyss belägrade Paris, där eld och hungersnöd härja, och han frågar, om man har rättighet att fordra skonsamhet för konstverk, då det ej finnes medlidande för människor. Och den så lugnt inledda föreläsningen i kronologi och dialektik slutar med en våldsam protest, som finner genklang i hvarje åhörares hjärta:

»Tiden är måhända kommen, då vi icke mera behöfva konstnärernas drömmar för att göra oss en föreställning om Yttersta domen och Paradiset. Himmelens vrede skall ej länge låta begabba sig till vårt nöje, ej dess kärlek försmås af vårt högmod. Tro mig, all konst, alla skatter skola bli

bevarade endast i den mån de lända människorna till välsignelse och icke nedkalla Guds vrede. Vår jord är betäckt af ruiner, vår himmel förmörkad genom död och fängelse. Kunna vi ej redan nu rättvist döma oss själfva, i stället för att tänka oss in i kommande tiders domslut?

Hvad än Ruskin analyserar, naturen, konsten eller människorna, alltid är det hans hjärta, som talar genom hans ord. Med samma varma förståelse med hvilken han analyserar Tintorettos Paradis och mossorna i skogen talar han äfven om den unge soldaten, då han en dag väljer honom till ämne för sin föreläsning i Woolwich:

»Vara hjältemodig i farans stund, det är icke svårt, säger han till de engelska officerarnas hustrur. I ären ju engelska kvinnor. Vara hjältemodig under pröfningar och växlande lycka, det är icke svårt: I kunnen ju älska. Vara tålmodig under tystnaden och tomheten efter den älskade som döden skördat, det är heller icke svårt: Når icke eder kärlek upp till himmelen? Men vara hjältemodig under lyckans dagar, stå värdig, upprätt i morgonsolens glans; icke förgäta den Gud, åt hvilken I anförtron eder, under de ögonblick, då han gifver eder mest, icke brista i kärlek till dem, som förlita på eder, i de ögonblick, då de minst tyckas behöfva eder, det är i sanning svårt. Det är ej under skilsmässans vemod, under stridens vimmel eller under sjukdomens tärande kval som I skolen bedja edra hetaste böner, skänka eder ömmaste omvårdnad. Bedjen, mödrar och hustrur, för de unga krigarne i deras lifs stoltaste ögonblick; bedjen för dem, då deras enda fara är deras eget uppstudsiga hjärta; vaken och bedjen för dem icke då de kämpa med döden, utan med frestelsen.

Det är äfven hans varma, rika hjärta som öfverskyler det småaktigt noggranna i hans analys och bryter udden af det paradoxala i hans ironi. Ty humor och kärlek hallstämpla alla hans tankar. Han förbryllar oss visserligen med sitt hån, men höjer oss lika ofta genom sin poetiska flykt. Han splittrar och samlar, stöter bort och fängslar ånyo. Än smekes vårt öra genom en rytmisk, högstämd melodi, än brister den lyriska stämningen för udden af den vildaste paradox. Hans ironi står emellertid fjärran från all tom, onyttig ordlek. Den har icke sitt upphof i likgiltighet eller förakt för mänskligheten, utan i ädel harm öfver ondskan och skenheligheten i världen. Den leder icke sitt ursprung ur ett hjärta, som ej klappar, utan ur ett hjärta som klappar för högt.

Äfven paradoxen är för Ruskin blott ett medel till omväxling, en annan form för hans kärlek. Ofelbart utmynnar den i medkänsla och barmhärtighet. Han säger till exempel: »Äfven det ädlaste lif bör hafva till valspråk: Låtom oss äta och dricka, ty i morgon skola vi dö!» En paradox, säga vi, men han fortsätter: ... »men låtom oss *alla* utan undantag äta och dricka, icke blott några enstaka personer, som predika måttlighet för andra». — »I skolen vårda er dräkt, säger han till kvinnorna, vårda den mycket mer än I gören det. I följen ej tillräckligt modet... för de fattiga. Hjälpen äfven de fattiga att vårda och

pryda sig, så skolen I själfva framstå i en allt skönare dager.»

Likasom hänförelse och ironi omväxla i hans tankegång, så omväxla äfven de långdragna perioderna och de korta afklippta satserna i hans stil; de förra fängsla läsaren genom en betagande kontinuitet, de senare genom sin nyckfulla rörlighet. Den förra hälften af hans litterära verksamhet kännetecknas af den förstnämnda formen. Det är långa meningar med välljudande perioder innehållande ända till sex hundra nitton ord och visst ett åttiotal olika skiljetecken, långsamt rullande framåt i stora vågor, som höja och sänka sig, den ena efter den andra, till dess den sista omsider når stranden, kvarlämnande litet bittert salt som enda behållning af det fräsande skummet och det åsklika dånet. I och med 1860 inträder en stor förändring. Det är icke mer blott och bart den teoretiska lidelsen, som talar genom den unge mannen, hvilken med hela lifvet framför sig tycker sig ha tid att välja, att slipa sina vapen. Det är den starka viljan hos en stridsman, som framförallt vill nå sitt mål. Borta äro de stora, rullande vågorna, böljan är kort och skarp. Ett helt hagelfall af små korta, träffande satser. Men inom den trånga ramen afspegla de nästan allt mellan himmel och jord. Det är som en strålarnas bländande lek. Med ens aflägsnar Ruskin alla mörka färger ur sin palett; till och med de, som förmedla öfvergången från en färg till en annan utmönstras

utan miskund. Intet cement, endast tankar. Och för att kunna sammanfatta så många tankar som möjligt inom det trånga utrymmet, förkortar han icke allenast sina satser, utan äfven orden. Slutet af företalet till *The Queen of the Air* består nästan uteslutande af enstafviga ord. Allt efter som han höjer sig till de rent filosofiska rymderna, frigör han sig från alla litterära sirater, och lik luftseglaren, hvilken för att stiga högre, uppoffrar all onödig ballast, kastar äfven han öfverbord den öfverflödiga kvarlåtenskapen från tidigare arbeten, hvarefter hans stil renad, luttrad, snabb och säker går rakt på sitt mål.

Det är först då som Ruskin framstår i sin rätta dager, då som han skänker oss sin andes icke mest lysande, men mognaste frukter: bilder, som öfvergå i tankar, tankar, som öfvergå i bilder, drömmar, som utmynna i polemiker, analyser, som sluta med lofsånger, en poetisk flykt, som höjer och upplyfter, vetenskapligt allvar som stöd åt det hela, godsint humor som motvikt mot det varma hjärtat och som motvikt mot det rena förståndet, mycken kärlek.

En sista profbit, om läsaren ännu icke fått nog, ett utdrag ur hans *Bref till unga flickor* angående sättet att utöfva barmhärtighet:

Om I han råd, så köpen eder kläder hos en verkligt god och skicklig sömmerska, men sen till att denna sömmerska är en fattig person, icke en rik, som bebor ett vackert hus i London. Anslån alltid en del af dagen till

handarbete, till att sy vackra kläder åt de fattiga, som hvarken ha tid eller smak att själf tillverka dylika. Uppsöken ej nöjen, men glädjens åt allt godt och skönt på eder väg. Den minsta sak kan innesluta ett glädjefrö, det minsta ord bli oss till fröjd och uppbyggelse, om vi äro vid gladt mod och våra händer sysselsatta. Men om förströelse är målet för vårt lif, skola de vildaste upptåg ej förmå skänka oss ett uppfriskande skratt.

Och om I ej kunnen kläda någon fattig, så gören eder nyttiga på annat sätt. I brist på bättre kan man bädda sin säng, diska fat och koppar, hålla allting blankt och rent.

Grubblen icke i religionsfrågor. Bären hvarken hvita kors eller svarta dok. Ingen har rättighet att bära någon självtagen helighetsuniform eller anse sig, mer än andra, utsedd till Guds tjänare.

Bistån edra vänner, men talen icke religion med dem. Hjälpen de fattiga, men för all del, utan predikningar! De äro mähända, utan att veta det, hundra gånger bättre än I. Väljen eder vänner såväl bland de fattiga som bland de rika, förutsatt att de äro goda människor. Delen deras fröjder och sorger, arbeten med dem, men dragen er tillbaka om nöjet ej är ömsesidigt.

Och hvad den materiella barmhärtigheten angår, så kunnen i tryggt lämna den åt äldre, klokare personer nöjande eder med äran att, som atheniensiskorna i deras skyddsgudinnors följe, frambära blomsteroffret.»

Kap. IV. TIDSENLIGHET.

Alla hans ord äro en återspegling af vår tid. De afspegla vårt sekels analyserande vetgirighet, dess kosmopolitism, dess sociala tendenser. En annan tid

hade hvarken kunnat frammana dem eller förstå dem. Men just därför att vi blifvit så kritiska, så reslystna och oroliga, för att vi känna så mycket mer af den oss omgifvande världen och hysa mer medkänsla för vår lidande nästa, finna vi oss tilltalade af hans läror, reseskildringar och sociologi. De, som kalla honom gammalmodig, ha hvarken förstått hans verk eller vår egen tid.

Vi hafva sett prof på hans djupgående analys och påminna oss Mazzinis yttrande: Ruskin är vår tids största analytiker. Vi hafva sett honom belysa sina läror med exempel, bevis och motbevis. Hans forskningslust drifver honom att undersöka poesins doldaste gömslen, att bryta ut stafvelser ur orden för att upptäcka deras mekanik och förstå de bilder, som alstras af olika ljud; utom geologi och botanik studerar han molnbildningar i och för perspektiv och slagskuggor, gör psykologiska rön på della Robbias änglar och patologiska dylika på Santa Maria Formosas marmorhufvud, studerar lifsfunktionerna på Pollajuolos fåglar och rörelselagarna på Pisanos reliefer. Öfverallt, på alla områden letar och forskar han för att erhålla grund och stöd för sin estetiska byggnad. Dristigt träder han äfven fram på vädjobanan ömsom för ömsom mot de nya uppslagsmännen Darwin, Tyndall, James Forbes, Alphonse Fabre och Heim; själf uppställer han teorier öfver gletscherrörelsen med mera dylikt, och jämförelsen mellan den grekiska och den florentinska

skulpturen ingifver honom tanken på människosläktets föränderlighet. År 1845 studerar han i Venedig medelst daguerotypi vissa intressanta arkitekturdetaljer, som dittills undgått de invigdes uppmärksamhet, och 1849 är han den första som fotograferar Matterhorn. Då man bläddrar i hans arbeten, skulle man nästan tro sig vända bladen i Leonardo da Vincis manuskript, så rika, sakkunniga, genomkorsade af snilleblixtar äro dessa sidor, där alla upptänkliga vetenskaper och idéer tumla om i ädel täflan att samverka vid uppbyggandet af mästarens estetiska system. Och som Leonardo har Ruskin städse sett det sköna i vetenskapen liksom han framhållit det vetenskapliga i det sköna. Då man hör honom, undrar man ibland om han ej snarare framlefvat sina dagar i laboratorier än i museer och man tänker sig honom gärna såsom A. Edelfelt framställt Pasteur: med blick och tanke riktade på en retort, som han håller upp emot ljuset. Man förvånar sig icke öfver sir Lubbock, som på frågan om man i vetenskapligt afseende kunde jämföra Ruskin med Goethe svarade, att i hans tanke den förstnämnde, ehuru mindre lärd, genom sin skarpa iakttagelseförmåga onekligen gjort den större insatsen. Ständigt upptagen af den moderna vetenskapens landvinningar har han tillgodogjort sig och öfverallt tillämpat dess lärdomar.

Till hvilken grad Ruskin är medveten om de sociala krafven, därom ha vi mer än en gång öfver-

tygat oss. Utom de många arbeten, som uteslutande behandla socialekonomiska spörsmål, finna vi en hel del andra, som på ett eller annat sätt anknyta sig till desamma. Mycket sällan har Ruskin skrifvit något öfver skön konst utan att tanken på de mänskliga varelser »hvilka hungrande och frysande omöjligt kunna hänföras af Michel Angelos förtjänster» rubbat hans lugna, harmoniska sinnesstämning.

Slutligen tillfredsställa hans läror äfven våra nomadiska instinkter och vår kosmopolitiska vetgirighet. Han nöjer sig icke med att undervisa sina lärjungar i England, han följer dem på deras resor till Amiens, Florens och Venedig för att bevara dem från herrar Murrays och Baedekers kätterska inflytande. Han följer dem i lätt medtagna, fort lästa, små häften om tjugu sidor, som man kan sticka i fickan, då man lämnar hotellet, som hvarken förhindra en att köpa en bukett vårblomster på Lung' Arno, då man återvänder från Ufficierna, eller att mata San Marcos dufvor på väg till Dogernas palats. De små häftena äro: *Mornings in Florence*, *S:t Marks Rest*, *Our fathers have told us* och *The Bible of Amiens*. Då vi väl äro inne i kapellet eller i museet, taga vi fram det lilla häftet, och strax är den lille, hviskande tomten där, borrande ett hål här, öppnande en springa där, beredande oss öfverraskningar af alla slag, och genom hålen och springorna öppna sig i och med detsamma nya tankevidder med blånande drömland

och taflor ur seklers förflutna lif. Det är som då man vandrar fram genom Ponte-Vecchios långa hvalfgång, som förbinder Ufficierna med Palazzo Pitti, och ser bort från alla de gamla, nedrökta hertigliga porträtten på väggarna för att blicka ut genom de i ytterväggen anbragta små gluggarna, ut öfver den glittrande Arno, öfver Florens, inbäddad i grönska, öfver skimrande berg, poetiska bostäder, ålderstigna kloster, loggior och portaler, en leende, glädjestrålande natur, som bildar den skarpaste motsats till alla de döda tingen omkring en. Hjärtat blir så underbart vekt och varmt på en gång, och det är som hörde man en röst hviska i ens öra:

»Var icke bedröfvad! Allt det du ser, lefver än! Här inne i de dunkla salarna ha träden gulnat och blommorna vissnat, men där ute finnas grönskande skogar, blommor, som dofta, floder, som glittra, kvinnor, som småle, riddare som strida, folk, som jubla eller förbanna, — och de fläktar, som smeka cypresserna vid San Miniato eller böja Feisoles blomsterkalkar, äro lika milda och ljufva nu som då de uppsamlade doften af Fra Angelicos hvita liljor och sådde gyllene liljor på Karl XIII:s djupblå baner!

I det han sålunda ingjuter nytt lif i förbleknade konstverk och döda städer förhöjande sin kritik med naturens aldrig uttömda tjuskraft och det ljufva vemod som åtföljer våra egna betraktelser, har Ruskin gifvit mål och innehåll åt våra resor. Honom förutan hade

vi mycket: expresståg, som i ilande fart föra oss från minnesmärke till minnesmärke, sofkupéer, som sätta oss i stånd att uthvilade framträda inför de konstverk vi vilja studera och beundra; moderna hotell med en nästan sagolik komfort, där en tryckning på en knapp upphäfver afståndet, en annan framtrollar ljus, en tredje värme, där språkkunniga, förfarna tjänsteandar bespara oss ända till omaket af en uttalad befallning, där allt andas stilla ro och vi mellan museibesöken ostörda få hänge oss åt våra studier och i tanken frammana tider som flytt. Vi hade således allt, som behöfs för att resa omkring i världen, det fattades oss endast en anledning att företaga resor och förmåga att njuta af dem. Ruskin har gifvit oss båda: Vi vandrade utan mål, han har visat oss hvart vi skola länka våra steg. Vi sågo utan att uppfatta, han har lärt oss att se med ögat, tanken och hjärtat. Han har gifvit oss en förklaring på vår reslystnad, visat oss att äfven högre motiv kunna ligga till grund för vår jäktan efter nya intryck. Han har sagt oss hvart och hvarför vi resa. Han har sagt det i synnerhet till sina landsmän, och då de nu betrakta konstverk, antaga deras ansikten ett hänfördt uttryck som man förgäfves skulle söka hos dem, hvilka ej tillhöra det som de italienska sakristanerna redan nu kalla *la confraternita di Ruskin.*

Förstå de bättre dessa konstverk? Njuta de mera af dem? Det är svårt att afgöra, men de veta att en

af deras landsmän har förstått dem och njutit af dem och det på grund af etiska motiv och vetenskapliga åsikter som det endast kan vara aktningsvärdt att dela. Tack vare hans historiska insikter och hans förmåga att frammana flydda tider har man en känsla af att släkte efter släkte stått inför dessa samma konstverk, älskat och beundrat dem. Och det är ett skäl till för att själf njuta, älska och beundra. Det är som skulle ens egen själ försättas i dallring af en dylik genom sekler fortlefvande beundran och sammansmälta med den stora världssjälen, som hänförts och ännu länge kommer att hänföras af allt stort och skönt. Då ni står på en af Dogepalatsets balkonger eller i ett fönster af Santa Maria di Fioris kampanil eller kanske ännu högre på något af Milanodomens högsta torn, skall ni måhända lägga märke till de mångtusende namn, inskriptioner och data hvarmed stenen mot hvilken ni lutar er är fullklottrad — namn från alla Europas städer och byar, data från onda år och goda år, från sekelslut och sekelbörjan. Alla dessa enkla människor, mestadels tyskar och engelsmän, som användt största delen af sin tid häruppe till att rista sina obekanta namn i den åldriga marmorn, för att fästa helst en liten del af sitt flyktiga lif vid det, som lefvat genom sekler, erfar väl en omedveten längtan att äfven de få deltaga i mänsklighetens stora beundran. De tro sig måhända höja sitt eget värde, genom att besudla dessa stenar med sitt oblyga kludd.

Minnet af dylika ögonblick är likt en ljusstråle i deras enformiga lif. De skola kanske tala om det där hemma i sin cottage vid sömnaden och lampans sken eller på kneippen i pipornas lag — okända vägfarande, snabba böljor af en flod, som än afspeglar palatser och kyrkor, än berg och skogar, än skimrande föremål på de egna stränderna för att slutligen förlora sig i oceanen, den stora böljande massan, den tysta hvardaglighetens färglösa enahanda — som ej mer afspeglar någonting. Men om man, då de i minnet genomlefva sina reseintryck, frågade dem: Hvad han I sett? Hvad han I erfarit? skulle de ej kunna gifva något svar. Men de som läst Ruskin, de kunna det; allt hvad de ej sett i himmelens skyar, det ha de funnit i hans förklarande teckningar, hvad de ej läst sig till i jordens stenar, det har de förstått genom hans antiteser och hvad de möjligen glömt att beundra i den påtagliga verkligheten, det dyrka de i de bilder, som en stor diktare kärleksfullt skänkt dem.

Det språk Ruskin använder är således mera en cicerons än en lärd sociologs. Och han höjer yrket till ett sannskyldigt apostolat och förvandlar de hotell, där han utöfvar sitt ämbete till tempel, som icke äro mindre heliga för det de händelsevis förfoga öfver hiss och elektricitet. Kände man sig ej helt stolt fordomdags i borgar och slott vid minnet af en konungs besök eller i klostren, då en helig man gästat där? Slotten voro fordom maktens yttre sinnebild, klostren

hängifvenhetens och flitens. Högt uppe på klipphällarna stodo de som ledstjärnor för alla vandringsmän i dalen, som ville lära känna världen på maktens höjder och i barmhärtighetens fästen. I våra dagar då konungarna taga in på hotell och de heliga männen iföra sig helt vanliga resdräkter, hafva hotellen och värdshusen tagit arf efter klostren och de borglika slotten. De moderna värdshusen äro för resten ej sällan inhysta i gamla palats, som i Venedig, och rymma ofta äfven små kapell, som till exempel vid Medelhafvets stränder. En apostel kan således äfven nu finna sin naturliga omgifning. Ruskin är den kosmopolitiska turistströmmens apostel. Fordomdags, då man lefde sitt stilla lif, fastvuxen vid torfvan, skulle man ej ha förstått innebörden af en dylik estetisk folkledares lif och verksamhet. Men i våra dagar, då den kringflackande mänskligheten öfvergifver sina husgudar, släcker elden vid sin härd och färdas fram öfverallt för att lära känna vår jord, som hon finner för liten, och det förflutna, som hon finner för kort; då vi osäkra om det tillkommande söka förlänga det närvarande genom att gå tillbaka i tiden, genomlefva förflutna sekel, identifiera oss med det lif vi återfinna i muséerna, tänka och känna i samklang med dem, i hvilkas spår vi vandra — då inse vi, att vår skönhetsdyrkande ledsagare öppnat vårt öga för det sköna på jorden och därjämte äfven utsått i vårt hjärta mer än ett evighetsfrö ...

* * * *

TREDJE AFDELNINGEN

HANS ESTETISKA OCH SOCIALA TANKAR

Forntidens vise sade: »Vi nedstiga icke två gånger i samma flod!» Då man genomläst Ruskins verk, i hvilka man funnit så många stora tankar och djupa känslor, är man äfven böjd att säga: »Vi läsa icke två gånger samma Ruskin.» Hans motsägelser ha gifvit hans vedersakare rikt stoff till begabberi och försatt hans lärjungar i pinsamt bryderi. När man läser en sida af mästarens verk, tycker man sig fatta hans tanke, när man läst två, blir man tveksam, när man läst tjugu afstår man från möjligheten att förstå honom. Det subtila, växlande, skiftande i hans estetiska, religiösa och sociala systemer göra honom till en besnärjande författare, men vill man innesluta honom i en logisk formel, drar han sig tillbaka och förflyktigas som genien i Tusen och en natt. Man tycker sig stå inför något kostbart, strålande och lockande, som byter form och glider bort som vågen...

Likvisst är floden, som flyter förbi, samma flod, som vi i vår barndom sågo på samma ställe, med samma ögon. Ingen våg är i dag densamma som i går, men floden är densamma. Ruskin är som en flod, han är sig aldrig lik, han förnyas beständigt och är alltid densamme. Hans tankar flyta alltid ur samma källa — som är högt belägen — och hamna alltid i samma haf — som är aflägset. Hvilken källa? Hvilket haf?

Vi skola söka oss fram till den. Om vi därunder rubba några påståenden, grundade på en enskild passus i Ruskins verk, skall man ursäkta oss, då vi härmed icke företaga en analys af ett särskildt arbete, utan endast gifva en öfverblick af hans tankar från 1843 till 1888, hans tankar öfver naturen, konsten och lifvet. Motsägelser finnas många, såsom redan blifvit sagdt, men de äro som hvirflar i strömmen, de kunna ställvis gå emot, aldrig hejda strömmens lopp. Slutligen vilja vi tillägga att nedanstående är Ruskins tankar, icke våra. Om vi utlagt dem med den dem inneboende kraften bevisar det icke anslutning till, utan trohet mot texten. Personliga förbehåll eller invändningar skulle endast försvåra och invecklat framställningen af det hela. Innan man diskuterar en lära bör man känna den. En öfversikt af Ruskins lära följer här. Efter närmare kännedom må en hvar, efter behag, diskutera den.

Kap. I. NATUREN.

§ 1.

Månntro det icke finnes flere skönhetsämnen mellan himmel och jord än dem våra filosofiska skolor vanligen påpeka? Månntro icke människorna oftare ledas af fantasien än af förståndet? Är det blott barn, som finna nöje i att bläddra i bilderböcker och för dem glömma verkligheten? Om detta lif veta vi visserligen redan en hel del. Kemisterna taga en växt, undersöka den, utsätta den för allehanda prof och säga oss sedan af hvilka beståndsdelar den är sammansatt, hur den grott och hur den utvecklat sig. Det är godt och väl och mycket intressant. Statistikerna samla siffror och uppsätta listor, visa oss därefter hur ett lands rikedom tillväxer, hur värdet på handelsvaror bestämmes och hur en penningkris uppstår. Godt. Men finnes icke vid sidan af allt detta oändligt mycket annat? Vi fråga kemisten: hvarför finna vi ensamheten mindre tung och kölden mindre skarp om vi en kulen vinterkväll finna rosor på vårt bord? Vi säga till fysikern: hvarför gör en mollskala oss sorgsna i hågen och hvarför stämmer en solstråle oss till glädje? Hvarför lifvas icke vårt sinne på samma sätt af brasan i spiseln, som af solstrålen på rutan? Hvarför känna vi, då gaslågan slickar plåten i järnkaminen, värmen stiga i termometern, men icke i vårt hjärta?

Låtom oss lämna staden, där himlen är förmörkad

af rök och damm, där jorden är gömd under stenläggning och där vattnet är odrickbart och låtom oss betrakta naturen ute på landet, där den är ofördärfvad af människohänder. Hvarför, när himlen är grå, är sinnet vemodsfullt? Hvarför, när solen skiner, lifvas det till hopp och glädje? Nu äro vi ute på det vida fältet. På ena sidan ha vi slät mark, i snörräta rader uppdragna ängar, på den andra grönskande kullar och frodigt vildt växande gräs. De två ängsmarkerna ha samma kemiska beståndsdelar, samma produktionsförmåga, samma värde. Likväl skola de enformiga linjerna icke för ett ögonblick afbryta vår tankegång eller hejda våra steg, medan den andra förtjusar oss och kommer oss att glömma lifvets vedervärdigheter. Hvarför? Hvarför är naturen färglagd, som en tafla, icke grå som en teckning? Hvarför äro färgerna slösade på de onyttigaste och oförargligaste bland djuren? Här ha vi en jordart, som blir hvit när den söndersmulas och hans beståndsdelar utgöras af lera och sand — så snart ett intensivare lif, det vill säga kristallisering uppstår, byta de färg och vi ha smaragder, rubiner, safirer, ametister och opaler. Hvilket sammanhang finnes det väl mellan energin i kristalliseringen, renheten i massan och den skönhet som alstrats? Betrakten växterna: det är likaledes då deras lif når sin höjdpunkt i intensitet, som de prunka i de härligaste färger och, märken väl, tiden sammanfaller med det förhållande mellan växterna, som har

sin motsvarighet i mänskliga varelsers kärlekslycka. »Hvarför? — — Några steg högre i lifsföreteelserna — —» hvarför erfara vi afsky då vi se en orm, blank och tyst glida mellan snåren? Vi veta ju alla att en brunn, en vattenpöl kan innehålla vida mer gift än den värsta Nil-esping. »Är det kanske något dunkelt sammanhang mellan ormen och det onda som slumrar inom oss? — Hvarför fröjda vi oss åt vackra fåglars snabba flykt medan de nyttiga invånarna i hönsgården lämna oss likgiltiga? Hvarför erfara vi en känsla af frihetslust vid åsyn af hästens smidiga, sprittande rörelser? Automobilen för oss ju vida snabbare till vårt mål än hästen. — — —

Men, svarar man, alla fästa sig icke vid dylikt och finna icke sin lycka däri. — Helt visst och häri ligger ytterligare ett mysterium. Äro då dessa människor alls icke mottagliga för dylika intryck och påverkas deras handlingar icke af dem? Eller, finnas mer eller mindre mottaglighet hos alla, fastän graderna äro svåra att bestämma? Hur kommer det sig att några stanna i hänryckt beundran då de första gången vid horisonten upptäcka den blånande bergskedjan, som ter sig som stelnade vågor vid beröringen af en trollstaf, medan andra fortsätta sin väg helt oberörda? Se då ej alla på samma sätt? Finnas måhända andra olikheter emellan arterna än dem biologerna påvisat? »De säga oss visst hvilken mångfald af synorgan det finnes bland alla de varelser, som

vimla på vår jord, och hur de äro beskaffade — — men hur se alla dessa varelser med alla dessa ögon? En orm, som under en timmes tid håller ögonen fästade på mig, ser den mig och hvad ser den af mig? En katt, som smeksamt stryker sig emot mig, ser aldrig på mig, dens känslighet sitter i ryggen, i klorna, icke i ögonen. Hästen däremot är känslig för synintryck och hunden är det ännu mer; slutligen komma vi till människan, som i det afseendet är känsligare än alla djur tillsamman. Hon ser och betraktar, hon njuter och lider genom synintryck och står hänryckt inför ting, som ingenting ha med hennes lif att skaffa — — reflexer, dem hon ej kan förklara, klippor, dem hon ej kan beså, färger, som hon ej kan återge. Hvarför? Och hvarför ha alla tiders stora andar sökt mod och styrka ute i naturen innan de gått att utföra något värf eller utstå något prof? Hvarför äro de strålande, osjälfviska naturintrycken lifligare och djupare hos människan när hon frigjort sig från låga passioner och småaktiga känslor? Hvarför njuter hon dubbelt af färgernas prakt när sinnet är harmoniskt, känslorna i jämvikt? Hvarför lämna vissa färgintryck minnen för lifvet? Under ett samtal med en kär person fäster sig er blick händelsevis vid ett egendomligt formadt träd — — den kära personen stöder sig måhända mot det. Åren förgå, samtalet är glömdt, men hvar gång ert öga möter samma trädslag dröjer det med välbehag vid det; bilden har efterlämnat en skönhet

i känslan, en finhet i stämningen, som undandrager sig all analys och likafullt utgör en del af ert väsen. Hvarför? Visserligen förklarar man mycket i våra skolor, men förklarar man väl någonsin den betydelse, som former och färger ha i vårt lif? Man analyserar kropparnas egenskaper, men analyserar man den förnämsta af alla, den tilldragande, den sympatiska kraften? Skulle man väl tro, när man läser filosoferna, att den värld, som de skildra i så nyktra, kalla ordalag, är ett flöde af ljus och klarhet, ett dallrande af lifslust, ett skälfvande af sinnen, ett flammande af blickar och att just allt detta ger den dess värde? Man bygger upp systemer, som förklara allt i världen, blott ej den tjusningskraft den besitter. Man undersöker och förklarar själens mest dolda egenskaper, blott icke hänförelsen, människans förhållande till naturen, och den kärlek hon inger oss. — — —

Allt det där, svara de lärde, hänför sig till särskilda vetenskapsområden eller ock undandrager det sig all vetenskaplig behandling. Det är intryck, som växla med individen och de flesta fall kunna reduceras till blotta antaganden, tomt sken. Sken! Nå, hvarför icke, benämningen förminskar i ingen mån den makt de utöfva på människosinnet. Är icke skenet ofta orsak till såväl lycka som olycka här i världen? Ärans och kärlekens skenbilder, hvad ha de ej åstadkommit? Och legenderna sedan! Ha de ej haft lika stor betydelse som historien? Ha religionerna säkra bevis

att framlägga? Är det ej våra antaganden om himmelska ting, som i så väsentlig mån förändrat lifvet och tänkesätten på jorden? Ansen I det onödigt att solen lyser, blott den värmer, att blomman doftar, blott den helar? Ansen I icke snarare att alla de mystiska trådar, som omspinna människohjärtat äro för fina, för sköna för att utredas af den nutida vetenskapens grofva verktyg, som äro afsedda till andra ändamål.

För att utforska dem på vetenskaplig väg fordrades att man tog med i beräkningen icke allenast naturens fysiska och kemiska beskaffenhet, dess utveckling, nytta, fruktbarhet med mera, utan därtill något annat — — något som man beundrar i lifvet, men ringaktar i tal, som tränger sig fram i handlingar, men åsidosättes i systemer, som man sträfvar till och förtiger, som man drömmer om och fruktar: skönheten. Den enda psykologi, som kunde redogöra för de ofvannämnda företeelserna och tusen andra, som vi blott ana oss till, vore den som ansåge form och färg för grundegenskaper hos föremålen i naturen och toge i beaktande icke allenast deras inverkan på känselsinnet utan äfven på synförmågan, icke allenast på vår åtrå utan äfven på den minst själfviska af alla känslor: beundran. Den enda fullständiga filosofin vore den, som ej endast skulle fråga efter *krafternas ursprung* utan äfven efter *formernas orsak*, som icke blott skulle fastställa skapelsens *lagar* utan därjämte framhålla skapelsens *fröjder*, som icke allenast skulle klassificera

de lefvande varelserna efter deras utseende och mekaniska funktioner utan äfven efter deras estetiska värde och deras inre skönhet.

En dylik filosofi vore icke en filosofi i egentlig mening, svarar man måhända. Det är möjligt, vi skola icke strida om ord. I själfva verket förefinnes en väsentlig skillnad mellan de två undersökningsmetoderna. Den ena betraktar tingen i och för sig, den andra ser dem i deras förhållande till den mänskliga själen och till de mänskliga sinnena. Båda sträfva till sanning, men den första ser till skalets sanning, den andra till kärnans, den ena iakttager tingens förhållande till hvarann, den andra tingens förhållande till människan; den senare frågar beständigt: »hvilken verkan ha tingen på människans ögon, hur tala de till människans hjärta?»

§ 2.

Mellan de båda forskningssätten finnes dessutom en annan och större olikhet. Den sistnämnda skall vara vetenskaplig, det vill säga experimentell, men därjämte och framför allt konstnärlig och intuitiv. För att utröna hvilken verkan tingen i naturen ha på ögat och på hjärtat är det af mera vikt att se än att veta. och den förmågan äger konstnären, hvars skärpta blick ofta ser längre än den lärde med sina instrumenter. Det Geologiska Sällskapet i London har icke på åttio år kunnat bevisa de fakta angående bergsformationer,

som Turner i sin ungdom uttryckte i några penseldrag. Men nu är det icke nog att kunna se, man måste därjämte kunna älska naturen. Kanske lyckas vi aldrig genomtränga det mysterium, som en enda liten blomma gömmer på, men måhända är meningen den, att den vetenskapliga forskningen ständigt skall åtföljas och stödas af kärleksfullhet.

Hvad är då denna vår förmåga att i människorna se annat än sinnrika maskiner och i växterna annat än retorter och läkemedel? Hvart skola vi hänföra den? Hvilket namn skola vi ge den? Det är klart att till det intellektuella området hör den icke, ty skönhetsbegreppen äro instinktiva och intellektet spelar i skönhetsfrågor alls ingen roll. Skola vi kalla den känslighet? Om vi ha valet mellan de två benämningarna, välja vi utan betänkande den sistnämnda, ty känsligheten är på samma gång det mäktigaste och det ädlaste i oss. Människorna äro simpla och grofva i den mån de sakna finkänslighet — den egenskap, som mimosan äger bland träden och den rena kvinnan framför andra väsen, den fullhet och den finhet i förnimmelsen, som öfvergår förståndet, leder och helgar detsamma. Med förståndet kunna vi bestämma hvad som är sant, den fina humanitetskänslan upptäcker hvad som är godt.»

Men är den uppdrifna känsligheten i och för sig nog? Alla väsen ha förnimmelser, ha de därför äfven skönhetsförnimmelser? Människan har förnimmelser af

så många och olika slag, att de ibland icke kunna nämnas vid sidan af hvarann. Att njuta af solens vackra glitter på en lugn skogssjö, är icke detsamma som att känna lukten af en god rostbiff. Den senare förnimmelsen hör till de nyttiga, medan de förstnämnda ger oss tillfälle att studera själens förhållande till naturen. Och nu äro just de så kallade onyttiga förnimmelserna de mäktigaste, de utsöktaste och de sig i det oändliga förnyande. »Våra smak- och känselnjutningar, liksom alla sinnesnjutningar, äro oss gifna till kroppens upprätthållande och taga ett slut när de fysiologiska funktionerna äro fullbordade. De kunna endast på konstlad väg förlängas, och brott mot naturen straffar sig själf. Ögats njutningar däremot äro oss gifna som en skänk. De fylla icke något behof i vår tillvaro. Ögat kan skilja mellan det nyttiga och det skadliga utan att erfara minsta njutning därvid. Då ifrågavarande njutningar icke ha något värf att fylla, finnes heller inga gränser för deras fortbestånd; vi föra dem med oss och hvar gång de ånyo dyka upp stegras det behag, som knutit sig till dem. Här ha vi således en tillräcklig grund för att anse dem upphöjda, först och främst emedan de äro eviga och oförstörbara, för det andra, emedan de äro, icke *medel* utan *mål*. Och allt, som är mål i lifvet, allt som är eftersträfvansvärdt i och för sig själf, det är helt visst af gudomligt ursprung.» Förmågan att uppskatta det sköna är alltså icke blott och bart känslighet. Någon-

ting annat har kommit till, afslipat det djuriska och stadgat det flyktiga i dess väsen. Till det ofattbart våldsamma i det sinnliga har sällat sig tankens klarhet och jämnmod. För att öfvertyga er härom behöfver ni blott i minnet återkalla bilden af den bygd ni älskat mest, och tänka er tillbaka till de betydelsefulla stunder, ni där upplefvat. Det första ni då erfar är en sinnlig förnimmelse med en tillsats af glädje och kärlek till föremålet för er tanke, af vördnad för det okända ursprunget, af tacksamhet mot det sköna, som uppenbarar sin skönhet — — — för oss som ha ögon att se och att uppfatta den. »Utan att höja sig till ett dylikt känsloinnehåll är en tanke icke en skönhetstanke. Icke sinnliga förnimmelser, ej heller rent intellektuell verksamhet framkalla ofvannämnda emotioner; de höra hemma i ett rent hjärta, öppet för intryck och mäktigt de högsta, de renaste fröjder vid läsningen i Naturens stora bok. Det är alltså en förmåga hos hjärtat — således en känsla.»

Det är skönhetskänslan. Det är den, som kommer hela vår varelse att genombäfvas af lycksalighet under vissa oförgätliga stunder af vårt lif — de enda, som ha värde. Det är den, som mellan varelser och ting knyter hemlighetsfulla band, hvars beskaffenhet vetenskapen fåfängt söker analysera. Låtom oss aldrig förväxla den förmågan med en annan, hvarken med en högre eller en lägre. Låtom oss strängt hålla på dess autonomi. Vi få emot oss såväl sensualister som in-

tellektuella. De förre se i skönhetskänslan en fysiologisk instinkt, de senare en förståndsprodukt. Den är emellertid hvarken det ena eller det andra. Den är icke uttrycket för en i ett fjärran dunkel slumrande sexuell drift, den är själf en drift, men en, som skiljer sig från alla andra och intet har med fysiologin att göra: »Man beundrar aldrig en ros för det den liknar en kvinna, men man beundrar en kvinna, när hon liknar en ros.»

Den är heller icke kärlek, om man uppfattar ordet i den upphöjda meningen af självuppoffring, ty den kärleken ger allt — vi däremot, som erfara glädje vid åsynen af blommor, vågor, solstrålar, vi få allt och gifva själfva ingenting. Ännu mindre är den en tankeprodukt. Så snart man resonerar, förflyktigas intrycket; så snart vi betrakta ett väsen såsom betingadt af något utom stående ändamål, förvirras vårt begrepp om dess organiska skönhet. Om man till exempel säger oss att en växt håller på att sönderdela kolsyra och förskaffa oss syre, se vi likgiltigt på växten, som på en maskin. Vår öfvertygelse om plantans lycka är rubbad. Visserligen inse vi vid närmare eftertanke, att hennes lif är en välgärning, att hon ger lika mycket, som hon får, men en dylik insikt har intet att skaffa med vår uppfattning af den fysiska skönheten i växtens former. I Bergspredikan ha vi exempel på den rätta, icke med vetgirighet uppblandade naturuppfattningen. Den mäktige, men ödmjuka

mästaren sönderdelade icke växter, räknade icke beståndsdelar, han hade en säker och omfattande blick på de omgifvande tingen och delgaf oss sin uppfattning i härliga liknelser, såsom till exempel i den ofta upprepade, men aldrig åtlydda uppmaningen: Sen på liljorna på marken. — Vi finna däri ingen lärdom, intet detaljstudium, endast en djupt känd, barnslig sympati. Det är skönhetsdyrkan.

Med den känslan uppfatta vi anden i naturen, »med den lyssna vi till rösterna i klippan, i vågen, i blomman, som draga, som locka och vilja taga del i vårt själslif.»

Vi ha funnit medlet och målet för vår forskning, vi ha äfven funnit belöningen därför. Endast hänförelsen kan förstå och analysera hänförelsen, endast beundran kan redogöra för de företeelser, som framkallas af beundran. Man kommer måhända att kalla oss svärmare, men vi lämna ett dylikt påstående utan afseende, liksom vi lämna ironikerna åt deras fruktlösa arbete. I stället för att klargöra och förfina estetikerns anlag, vilseleder kritiken dem, experimenten förslöa dem och lärdomen ger dem dödsstöten. »Om vi från vår sorglösa barndom kunde återkalla de lyckliga, oförklarliga instinkterna, skulle vi komma till säkrare och noggrannare resultat än dem filosofin och en hårklyfvande konstkritik hittills uppnått.» Endast de som bibehållit ett friskt och ofördärfvadt sinne, tränga till botten af naturens kristallklara källa och sannerligen,

om I icke blifven såsom barn, skolen I icke inträda i skönhetens rike... Om nu denna förmåga närmar oss till de enkla och enfaldiga och ej leder sitt ursprung ur det resonerande förnuftet, så böra vi icke för den skull förneka den, än mindre ringakta den. Den är den bästa af alla de gåfvor de goda féerna skänkte oss, då de böjde sig ned öfver mänskligheten vagga. Skönhetssinnet är framför allt en mänsklig egenskap. Människan ensam gripes, hänföres när hon står ansikte mot ansikte med skönheten. Djuret ser, människan betraktar och beundrar.

Då människan är utrustad med en dylik förmåga, bör hon gifvetvis draga all fördel af den, och en fullständig filosofi, som förfogar öfver ett dylikt forskningsredskap, borde för hvar handling, hvar tanke, som den skärskådar, se till i hvilken grad naturen och skönheten påverkat dem. Den skall i själen söka spåra de landskapslinjer, som ögat beundrat, den skall i hjärtat finna den viljekraft, som åsynen af klippor danat. Den skall uppställa frågan huruvida jordens höjder icke stå i förhållande till tankens höjder, om icke den roll greker och romare spelat som kulturbärare, har sin förklaring i de berglandskap som de beundrat i sin barndom. »I Grekland och Italien finnes knappt en enda vrå utan berg och klippor, nästan öfverallt bilda de det centrala i landskapet. Att grekerna, trots sin afsky för skrofliga bergskedjor, uppförde Apollons helgedom under Delphis klippor och

hans tron på Parnassos är ensamt för sig ett vittnesbörd om den kraft till intellektuell inspiration som de tillskrefvo bergen.»

Kanske skall man också till åskådandet af vissa välbekanta naturscenerier kunna anknyta vissa idéer, som blifvit ledstjärnor för människosläktet; kanske har till exempel fosterlandskärleken sin lifsrot i dylika förnimmelser. I själfva verket är ju landskapet moderjordens anlete. Då vi tänka på fosterlandet föreställa vi oss aldrig en samling människor, utan vi frammana bilden af berg i våglinjer, af floder med rinnande vatten, af klara vikar, grönskande kullar, fält med upplöjda fåror, byar längs vägarna, rök från städerna stigande fridfullt mot skyn. Ju vackrare bilden är, desto kärare hålla vi landet. Man frågar sig ovillkorligt om icke patrioten först och främst borde nedlägga sin omsorg på bevarandet af fosterlandets skönhet, som nedlagt så mycket godt i hans själ. De älskade minnena böra fortbestå, böra förevigas, icke i form af bildstoder och tunga stenmassor, utan genom vördnad för den obrutna marken, för de ohuggna stenarna och »en nation är värdig den jord, som fostrat henne, när hon i lifvet och i konsten ytterligare förskönar den för sina barn.»

§ 3.

Om vi slutligen, sedan vi studerat naturens och skönhetens verkningar på människosjälen, vilja höja

oss till frågan om naturens och skönhetens ursprung, måste den estetiska forskningen ånyo anlitas. Intet enda af de stora problemen, som röra själen, kan lösas utan att rådfråga den vetenskap, som behandlar en del af vårt själslif; allt måste lodas och justeras af det känsliga skönhetssinnet. Det tjänar till intet att för oss uppställa teorier om världen, dess ursprung, lagar och öden, om desamma stöta våra estetiska idéer; vi protestera högljudt emot dem. Om man talar med oss om framsteg enligt evolutionsteorin, ställa vi oss framför Parthenons *Theseus* och fordra en förklaring öfver huru denna återstod af ett mästerverk vittnar om »en mänsklighet fullkomligare än vår»*, och framför den grekisk-etruskiska vagnen i *British Museum*, hvars hjul äro förfärdigade af vilda rosor, fråga vi hur dessa rosor till punkt och pricka — med undantag af doften — likna de vilda rosorna i Brantwoodskogarna. Visserligen äro dylika frågor oväsentligheter för en lärd. Har han väl tid och tillfälle att höja sina ögon till statyer eller sänka dem till rosor! Men de, som ha tid och tillfälle därtill, göra sig den frågan. För konstnären är föremålens form och färg det viktigaste och det kunna filosoferna icke förhindra. Gif oss därför, för all del icke förklaringar, som förklara allt utom behaget, utom skönheten, det är just dem vi fästa oss vid och vilja bevara. Darwin var en stor ande och vi äro honom mycken tack skyldiga

* Taine

för det som han uppdagat, men har han väl sett klart i allt? Man kunde lätt draga följande slutledningar af hans teorier: rapphönsen bli bruna därför att de se på halmen, fiskmåsarna äro hvita emedan de se på hafvets skum och kyrkskatorna äro svarta emedan de se på prästerna. Men härtill kan man i alla fall tillägga att fåglarna vanligen ha matta färger när de äro skapade till någon kraftutveckling och granna när de äro till för att fröjda våra ögon.

Tagen därför alltid skönheten med i räkningen när I viljen förklara något i naturen. »Hållen stadigt fast vid formen och värnen den såsom varande något helt annat än en vanlig kraftöfverföring; skiljen mellan krukmakarens hand, som formar leran och hans fot, som trampar hjulet. Det är intressant att se hur den enkla formen hjälper oss fram bättre än all filosofi.» Skönhetssinnet uppfattar syntetiskt, medan filosofin gärna analyserar. »Men utom förmågan att forma och sammanhålla, finnes ännu en annan kraft, som vi målare kalla lidelse — jag vet icke hur filosoferna kalla den — vi veta att den kommer oss att skiftesvis rodna och blekna, att den följaktligen är något i sig själft och måhända är detta något just det poetiska, det *kraftalstrande*, som skapar en värld af en blick, af en suck och måhända i brist på lidelse den allt tillintetgörande, allt upplösande döden.»

Denna kraft besitter framför allt konstnären; vi kunna icke draga det i tvifvelsmål. »Jag kan försäkra

er att till och med på det fattiga efterbildande konstområde på hvilket jag arbetat, kan ingen återge form eller färg med mindre han besitter den egenskap, som fordom kallades — själ.» Tillfälligheternas makt är visserligen stor, men den är icke konstnärlig och om vi möjligen kunde föreställa oss ett urverk utan urmakare, kunde vi omöjligt tänka oss ett verkligt konstverk utan en verklig konstnär. De lärda lösa problemet ytterst lätt — — de se ju icke på taflan. »När de i sitt högmod vilja förklara det sköna genom det nyttiga, kan man blott jämföra dem med masken, som förirrat sig i trädpannån på en stor mästares tafla; den gnager med välbehag på trädet, men när den stöter på målningen finner den färgen dålig. Hvad är väl färgblandningen annat än det naturliga resultatet af molekulära krafters inverkan!» — Men för oss, som beundrat taflan och njutit af de fina harmonimättade färgskiftningarna, som lidelsefullt älskat den allt sedan barndomen och pietetsfullt sökt efterbilda den, för oss, som lidit om den skadats och gråtit glädjetårar om den kunnat återställas i sitt ursprungliga skick, ter sig skapelseproblemet icke alldeles så enkelt att det kunde förklaras genom arternas mångfald — och ännu är icke allt sagdt fastän vi människor lefvat och tänkt under sex tusen år!

»Skönhetsförhållandet mellan arterna är oberoende af deras ursprung och intresserer oss framför allt. Enligt vår tanke är blomman fröets ändamål, icke fröet blommans.

Det väsentliga vid blomman är, att hon är den del af plantan, som utvecklar sig vid tiden för plantans intensivaste lif och att denna stegring i lifsfunktionerna ger sig tillkänna i det yttre genom en tillströmning af en eller flera primärfärger. Blommans karaktär beror sedan på den del af plantan, där blomsjälens hänryckning uppstått. Ibland är det i den yttre hylsan och denna blir hvit, ibland i bladen under blomman och dessa bli purpurfärgade och så vidare. I hvarje fall äro färgerna liksom med afsikt så sammansatta, att de fröjda det mänskliga ögat och detta skulle ju tyda på att den ande, som frambragt dem, är likartad vår. På hela jordytan, under inflytande af luft och ljus har en serie växlande former utvecklat sig i molnen, i växterna, i djuren. Alla dessa former stå i ett visst förhållande till den mänskliga intelligensen, som uppfattar dem; i denna intelligens ha uppstått föreställningar om den formande kraften såsom varande god eller ond, skön eller fördärfbringande, och människorna ha allt efter olika ras och karaktär antagit den ena eller den andra myten för att därpå grunda sin religion. Den formande kraften har äfven af många folkslag förväxlats med luftens vindar genom hvilka den verkat, af andra åter uppfattats såsom varande en skapande vishet utströmmande ur en högsta gudomlighet och genomträngande och befruktande alla intelligenser, som samarbeta med henne. Hvilka intellektuella resultat man än uppnått genom de nutida metoderna, som förklara den formande kraften såsom varande blott rörelse eller vibration, säkert är dock att inom människosläktet såväl de bildande konsterna som den bestående ordningen och lyckotillstånden hittills hvilat på förutsättningen af ett gudomligt Mysterium (hvilket är säkert) och en högsta Personlighet (hvars existens är sannolik).»

Här stannar skönhetsprofeten. Han har sagt tillräckligt till dem, som älska naturen, han har sagt

för mycket till dem, som icke älska den. För förutfattade åsikter eller dogmatism kan man i alla fall icke beskylla honom. Han förstår aldrig något, som han ej med egna ögon sett och egna öron hört. Hans barnatro har längesedan flyktat och han har skänkt sin varmaste beundran åt den fria tanken. Till de ärevördiga universitetens förargelse, har han från själfva Oxfordkatedern riktat förbittrade angrepp mot dogmernas godtycke och »trons fräckhet». Han har gisslat kyrkans högmod för det den kan lära, »att myriader människor under fyra tusen år varit hemfallna till otro och evig fördömelse, på det att vi, i tidernas fullbordan skulle undfå den eviga sanningen». Han har hånat mystikerna, som undandraga sig all nyttig verksamhet för sina medmänniskor för att i kloster tillbringa bästa delen af sitt lif med att tjäna Gud, det vill säga med att önska det omöjliga, sörja öfver det oundvikliga, begrunda det ofattbara». Men om Ruskin bekämpat dogmatismen har han å andra sidan icke heller skattat åt materialismen genom att afstå från fri forskning i estetiken eller genom att böja sig inför »vetenskapens förmätenhet», och han har icke lämnat vid tröskeln till laboratorierna den storslagna frisinthet med hvilken han vågat uppträda i katedralerna. Han har ansett, att förnuftet lika litet som tron, kan genom förnekande eller afprutningar lösa de problem man uppställer för dem. I sin fulla mannakraft, på sin äras höjdpunkt har han återvändt

till naturen och funnit den outforskad, icke i afseende å krafter, som den i sig innesluter, utan i afseende å skönhet, som den gömmer på. Och naturens skönhet är den kraft, som sporrar till stora handlingar, säger han, den är människans största glädjekälla och ett rättesnöre för alla tider. Man borde därför förklara den, och kan man det icke, bör man öppet erkänna att vårt själslif i sina mest intensiva yttringar är inhöljdt i dunkel. Ruskin öppnar sålunda den port till det okända, som vetenskapen velat stänga, han öppnar den stillsamt, men med fast hand och visar, att det icke finnes en vetenskap, utan flera olika vetenskaper och att den, som här åsyftas, är så litet framskriden, att den tillsvidare är namnlös och så godt som okänd, men att den, trots allt, dock måste finnas till, då dess objekt ju i så väsentlig grad ingriper i danandet af vårt väsen och trycker sin prägel på de ting vi åstadkomma.

Ruskin återvände således till sin ungdomsgud; icke därför att han är sanningen, utan därför att skönheten i honom finner sin förklaring. Filosofin däremot förklarar blott fulheten. De båda åskådningssätten ha sitt berättigande, men han för sin del väljer tron, emedan den aldrig förtorkar sinnet, aldrig förmörkar tillvaron och bäst tillfredsställer hans skönhetsträngtan. Kristus blir för honom den store, milde konstnären, som med egen hand arbetar på förskönningen af människans hemvist på jorden; han är den

trädgårdsmästare, som Maria Magdalena mötte och som vakar öfver de uppspirande blomstren; han är den målare, som bestryker gentianans blad med den klara färg, som lyser oss till möte; han är den underbare väfvaren, som kläder liljorna så att Salomo i all sin prakt ej kunde mäta sig med dem; han är vingårdsmannen, som fick tillträde till bröllopet i Kana och, som den dag som är, i hvarje drufklase förvandlar jordens och himlens vatten till det renaste vin. Kristus är allt, som ånyo uppstår om våren, allt som strålar på höjderna, allt som släcker den ensamme vandrarens törst. Han är naturen; han är skönheten; han är kärleken. Man undrar icke öfver att skönhetens apostel blifvit hans lärjunge. Liksom solen före sin nedgång återkallar de strålar, den slösat under dagens lopp, så samlade Ruskin vid slutet af sitt lif, då han gjorde sitt andliga testamente, i ett strålknippe allt det ljus han spridt omkring sig och nedskref följande ord:

Nu, då jag under en molnfri himmel, i kvällens frid, bland Chamounix' snöfält nedskrifver sista orden i den bok, som alpnaturens skönhet och kraft frammanat, känner jag mitt hjärta lugnare och gladare än någonsin förut och sammanfattar sålunda min enkla trosbekännelse: jag tror att kunskapen om det sköna är den rätta vägen och första steget till kunskapen om det goda och det lönande, och att skönhetens lagar, lif och glädje äro lika eviga och heliga delar af Guds materiella skapelse, som dygden i den andliga och tillbedjan i änglavärlden.

Kap. II. KONSTEN.

§ 1.

Om naturen är sådan som vi skildrat den, huru bör då konsten vara? Helt visst något mycket upphöjdt och på samma gång mycket ödmjukt; något upphöjdt i förhållande till människan, något ödmjukt i förhållande till naturen. Ty om skönhetens lagar, lif och fröjder i Guds materiella värld äro lika heliga som dygden i den andliga, så är det i alla fall människan, som utforskar dessa lagar, återgifver dessa fröjder, förlänger detta lif. Konstnären fyller således en af mänsklighetens största uppgifter. Han intager en ställning midt emellan den vanliga människan och naturen. Han tolkar, besjunger, beskrifver den. Vi rusa framåt mot olika mål; hans uppgift är att hejda oss i vårt lopp och uppmana oss att skåda omkring på vägen. — — —

Anser ni det onödigt?

Han har gåfvan att upptäcka undren och återgifva dem, han befaller daggen att icke torka, regnbågen att icke upplösa sig, han ger form och varaktighet åt ting, som icke äro underkastade tid och rum, han iakttager naturen och öppnar våra ögon för dess skönhet, han förklarar de gåtor den gömmer och letar efter de mystiska skönhetslänkar som förena

oss med världen under och öfver oss. — Än mer, det är han, som ger uttryck åt sin tids och sitt lands uppfattning af ifrågavarande ting och lämnar oss de säkraste intygen därpå. »De stora nationerna skrifva sin autobiografi i tre böcker: i handlingarnas bok, i ordens bok och i konstens bok. Vi kunna icke förstå någon af dem med mindre vi läsa dem alla. Men af de tre är endast den sistnämnda fullt trovärdig. Ett folks handlingar kunna vara segerrika genom lyckliga tillfälligheter, dess ord kunna ljuda mäktigt tack vare några utvalda andar bland dess barn, men konsten, den är tillförlitlig emedan den är ras' och folkandans kännetecken och stödes af gemensamma sympatier.» I sitt förhållande till oss människor är konsten således en läromästare. Gent emot naturen är konsten däremot ödmjuk ty »all konst är tillbedjan». Om den materiella världen blifvit skapad i estetiskt syfte, är det i naturen vi böra söka skönheten, dess urtyp, dess oförgängliga mönsterbild. Icke i fantasidrömmar, icke i idealen, som forna tider påtvungit oss, utan i det förgängliga lif, som lösgör sig från trädet och hvirflar för vinden, i stenen, som rullar från berget, i den böljande vassen vid stranden. I allt detta upptäcker konstnärsögat den ypperste konstnärens namnteckning och den skönhetsstämpel, som naturen aldrig glömt att trycka på sitt verk.

Det kan väl hända att en förbigående icke fäster sig vid den färgprakt som solen slösat på de viss-

nande löfven vid ingången till ett museum och att han väl inne i museet beundrar bilden af dylika blad, målade af en tusenfaldt sämre konstnär. Men en sann konstnär går icke liknöjd förbi de af solen färgade bladen; han betraktar dem, älskar dem, hänryckes af de glödande skiftningarna, de guldglänsande ådrorna. Har han sin färglåda med, målar han af dem och glömmer museet. Ty en sann konstnär beundrar alltid mer de dallrande reflexerna på Canale Grande än de stillastående återspeglingarna på Canalettos taflor, han föredrar de solbrända typerna på Sevillas gator framför de af patinan brynta gestalterna på Murillos målningar. »All sund konst är ett uttryck för den sanna njutning vi erfarit inför något verkligt, *som är förmer än konsten.* — — — Ni anser måhända att ett fågelbo måladt af W. Hunt är vackrare än ett verkligt fågelbo. Vi betala ju en stor summa för det ena, medan vi knappast se, än mindre taga vård om det andra. *Men hellre kunde alla taflor i världen förstöras än fåglarna upphöra att bygga bon!*» Ja, blad eller bo, kvist eller sten, pärla eller våg, allt i naturen är skönhet.

»Det är onödigt att leta efter den i sällsynta skådespel, i effektfulla naturscenerier. Gud har satt sin skönhetsstämpel på de former af hvardagslifvet, som äro oss mest förtrogna, på de föremål, som stå oss närmast och som möta vår blick öfverallt, på grönskande kullar, på lugna vikar, på lätta dimmor och varma solstrålar; på de enklaste, vanligaste, käraste tingen omkring oss. Låtom oss älska dem af hela vår själ!

Amazonfloden och Indus, Anderna och Kaukasus kunna icke gifva oss förmer än de.»

Idealisterna hafva misstagit sig då de sökt vida omkring och högt öfver oss den mystiska skönhetsformel, som ju finnes inristad på hvarje blomblad. Klassikerna sökte den i det omöjliga, romantikerna i det sällsynta. Och likväl är den alldeles till hands, i det alldagliga och man kan till och med djärft påstå: »ju vanligare, ju vackrare.»

Detta gäller om naturen såsom den framgått ur Skaparens hand, icke såsom människan behagat gestalta den, det afser skogens träddungar, icke trädgårdsmästarens förkonstlade anläggningar, bergens klippblock icke sinnrikt uppförda stenmurar, sjöar icke dammar, moln icke rök, mossor icke gräsmattor. Visserligen kan det finnas en återstod af natur, följaktligen en skönhetslämning, i en växt i spalier, i ett fält mättadt med superfosfat, i en konstgjord fördämning, men det är blott torftiga minnen af något stort, som blifvit vanhelgadt. Vi kunna älska dem som vi älska de skrumpna, vissnade dragen i ett kärt ansikte, men skönhetens urtyp och kriterium kunna vi icke mera spåra i dem. Den står endast att finna i den rena, obefläckade naturen, som människohanden icke vidrört. Vi ha ett exempel därpå i molnen, som vandra öfver himlahvalfvet, människorna kunna icke exploatera dem och de forma sig praktfullt och alltid enligt skönhetens lagar. Det är vid deras åsyn eller

vid hafsstranden, vid vågornas ystra lek, eller i de djupa, skuggiga dalarna, där gräs och safter, ljus och skugga fritt drifva sitt spel, som konstnären upplefver sina njutningsrikaste stunder. »Den renaste naturdyrkan har jag, för min del, alltid erfarit i vildmarken, i den af människohand oberörda naturen.» Allt, som närmar sig den, närmar sig det sköna, allt, som aflägsnar sig från den, närmar sig det osköna*.

Af konstnärens uppfattning af skönheten beror gifvetvis den ståndpunkt han intager gentemot naturen och denna bestämmer vidare hans ställning till konsten. Alla målares och skulptörers tekniska experiment, alla konstkritikers filosofiska glosor kunna hänföras till frågan: huru bör man förhålla sig till naturen? Af svaret beror olikheterna i skolor, sekter, ateljéer: Bör man säga *sanningen?* Bör man säga *hela sanningen?* Bör man *endast säga sanningen?* Så fråga sig landskapsmålaren under sin parasoll, bildhuggaren med sin mejsel i hand, porträttmålaren inför sin modell, och allt eftersom svaret lyder blir konstnären eklektiker, idealist eller realist. Han följer en af de tre stora teorier, ur hvilka alla andra konstteorier förgrenat sig: valteorien, den noggranna efterbildningsteorien eller idealiseringsteorien. Om vi emellertid definierat det sköna med orden: Guds namnteckning på sina skapade verk och fastställt att naturen är det

* Se Modern Painters, Seven Lamps, Art of England, Elements of drawing, Præterita.

sköna, så kunna vi gifvetvis icke ansluta oss till valteorien och än mindre till idealiseringen. Utvälja! Hvem skal våga något dylikt?

Den sanna konsten uppfattar och återgifver naturen i sin helhet, den ofullkomliga ringaktar, väljer, antager. — — —

Följaktligen bör konstnären enligt prerafaelismens valspråk »gå till naturen med hjärtats ödmjukhet, utan att rata något, utan att förakta något, utan att utvälja något». Och utan att idealisera, det behöfva vi ej tillägga. Utvälja är en oförskämdhet, idealisera ett vanhelgande. »Fantasien bör aldrig ersätta eller tillägga något till sanningen, den bör inskränka sig till att genomtränga, sammanfatta, återställa sanningen. »Hvarför ljuga, då det verkliga är så vackert?» Hvilka fantasiskapelser, med drag lånade af olika skönhetstyper kunna väl jämföras med lefvande människobarn, hvars hudfärg solen smekt, hvars lockar vinden krusat? »Ingen grekisk gudinna har varit hälften så vacker, som en ung engelska af rent blod.» De stora mästarna ha i sina så kallade fantasiskapelser, i sina »*Paradis*» och sina »*Uppståndelser*» helt enkelt tecknat sina husbönder, tjänare, mätresser och gäldenärer och långt ifrån att detta tillvägagående varit ett missgrepp, ligger däri beviset för deras öfverlägsenhet. De sågo nämligen det stora i det vanliga, i det ringa.

Och om frågan gäller de drömregioner, dit vi

aldrig nått och de himmelska gestalter, som vi aldrig skådat, svara vi: behöfva vi väl måla dem? Då de stora mästarna försökt sig på det området ha de alltid lyckats mindre bra än annars. »Allt det verkligt stora i den kristna konsten inskränker sig till det rent mänskliga och till och med de återlösta andarnas extas då de *celestamente ballando* sväfva in i Fra-Angelicos paradis återger florentinskornas jordiska fastän renade glädje.» »Aldrig har människan kunnat tänka sig något högre än människan» och det vore icke nyttigt för henne om hon det kunde, icke passande om hon det ville. Vi se icke det vackra i en svala och vi vilja skapa en seraf, hvilken dårskap! Om det icke faller oss in att beundra vingarna på luftens fåglar, som vi kunna se, huru vilja vi beundra och återgifva änglavingar, som vi aldrig sett? Låtom oss först lära känna detta lif och utan att förneka det andra, göra oss förtrogna med tanken att vår plats för närvarande är här.

Återstår således den realistiska teorien. Vi skulle i själfva verket utan betänkande hylla den, om realismen vore dyrkan och efterbildning af naturen, såsom de moderna skolorna påstå det. Men långt ifrån att utforska och beundra naturen, finnes det icke i världshistorien ett så uppenbart förbiseende, ett så fräckt vanställande af henne, som den verklighetsmåleriet gjort sig skyldig till. I stället för att återgifva det naturliga, det ursprungliga, jagar den efter

konstgjorda idealer och denaturerad natur. Den riktiga principen på hvilken skolan grundat sig, har urartat i sofismer, ur hvilka man drar den orimliga slutsatsen att allt, som formats af männskohand — fabriker, lokomotiver, velocipeder, krogar, järnvägsbankar — bör hänföras till naturen och som sådant göra anspråk på vår beundran.

De fanatiska realisterna återgifva en cylinderhatt på duken eller i brons, sägande: det är vackert, det är natur; de komma in på en krog, betrakta den mångfärgade buteljsamlingen, insupa den förpestade luften, studera de fläckiga, matta śpeglarna och måla därpå skänkfröken i denna omgifning af ledsam och falsk civilisation: det är vackert, det är natur, säga de. De uppsöka i hospitalen tärda, blodlösa ansikten, göra experiment på förlamade muskler, framkalla ryckningar genom galvanism, skryta sedan med att de funnit och återgifvit det sanna »*le véen*». De söka naturen på teatern, i rampskenet, i trikotklädda lemmar, bland målade kulisser. Men om allt detta är natur, hvad är väl då konstgjordt? Ack, nej! Låtom oss skynda från teatern, där realisterna leta efter modeller, låtom oss öfverskrida stadsmurar och fästningsverk, där de finna landskapsmotiv, låtom oss söka oss ut i det fria, till den rena luften, den grönskande ängen, där de unga dansa i solljuset — där finna vi naturen, där finna vi skönheten.

Jag menar naturligtvis det plastiskt sköna i anlets-

dragen, liksom det måleriskt sköna i landskapet. Ty om vi påstått att skönheten bor i den mänskliga gestalten, såsom naturen skapat den, är därmed icke sagdt, att de typer, som realisterna vanligen välja representera naturen och skönheten. Här ha vi till exempel ett motiv, som de behandlat: på en värdshusterrass se vi en tjock grosshandlare drickande sin bock. Han är krokig, bruten af ärftliga sjukdomar, vanskaplig i den moderna dräkten, härjad af vår tids passioner och laster, med förlamade muskler till följd af otillräcklig rörelse, med vaxlik hy och darrande händer. Är detta väl människan i naturtillståndet? Har naturen skapat morfinister och sminkade emaljerade kvinnoansikten? Har den satt valkar och blåsor på arbetarens händer. Är hudfärgen naturlig vid skenet af Edisons lampor? Hvad är väl en artificiell värld om allt detta är natur? Ack nej! Hvad man än må säga om realismen, aktning för naturen har den icke visat, fastän den uppställt den som skylt. Naturmänniskan, den verkliga, sant sköna varelsen har mjuka och smidiga former då hon utgår ur den store konstnärens hand, icke en kropp förfelad och missbildad af modernt, naturvidrigt arbete. Det är människan från tidernas begynnelse, icke från ångans tidehvarf, det är Apollon af Syracusa, icke Gladstones valmän.

Skönheten står alltså icke att finna hvarken i det ideala eller i en vanställd natur sådan realisterna älska

att framställa den, utan i den sanna, ursprungliga naturen och om vi numera med svårighet finna en sådan, om de mänskliga varelserna blifvit så förfulade »genom den aldrig öfvervunna syndens härjningar», så låtom oss uppställa som mönster, icke en drömbild, utan en verklighet, men en förgången verklighet, ett minne från lyckligare tider, då människan kraftig, sund, ren och förtroendefull gick fram genom härliga landskap, som hon icke hunnit förstöra eller förnedra. Plato hade kanske rätt. Vår tids idealer äro måhända helt enkelt hågkomster från en försvunnen verklighet. Låtom oss pietetsfullt vakta dessa minnen af en strålande förtid! Låtom oss vörda de minnesmärken, som upplysa oss om den! »Ett fagert ting har en kort verklighetstillvaro, men såsom minne, som vittnesbörd varar det evigt. Nationer kunna genom sekler vädja till dess vishet och dess ära och tillitsfullt hylla den läran, att det sköna är en *lag* för alla tider!»

På frågan: hvad skall konsten gifva oss? Svara vi således: konsten skall gifva oss helt enkelt naturen sådan den *är*, människan sådan hon *varit*. När det gäller naturen är den rätta vägen lätt att finna, den löper genom dalar som industrien icke förstört, öfver haf som den icke orenat.

För figurmålare och bildhuggare ter sig saken svårare då den ursprungliga människan, sådan hon var förrän lasten och det osköna arbetet vanställde

henne, knappt mera står att finna. Men till detta mål böra vi emellertid sträfva. Konsten får icke generalisera, icke försköna, endast borttaga från människan de förnedringens tecken, som vår tids förkonstling ditfogat; ett dylikt förfaringssätt kan icke kallas att förfalska naturen, tvärtom, det är att återställa den sanna texten genom att bortrensa de falska tillsatserna.

»Och märken väl, ett dylikt arbete får icke vara ett fantasiarbete. Vi äro skeppsbrutna, men det, som ännu kan rädda oss bör sökas bland spillrorna af skeppsbrottet, icke på högmodets öde skär på hvilka djäflarna förliste och vi efter dem ... Som första princip böra vi alltså fastslå, att vår bildande konst, måleri eller skulptur bör så mycket som möjligt likna naturen.»

§ 2.

Men naturen sedd med hvilka ögon? Med geologens, anatomens, fotografens eller dykarens? Men ingen af dessa herrar ha ju en estetisk uppfattning af naturen, ingen af dem har det sunda sinnet, den förälskade blicken, som äro af nöden. Se, utan att därför veta, känna, utan att därför förstå, se där den estetiska principen i motsats till den vetenskapliga och det är denna princip, som konsten bör tillämpa. De lärde, som för konstnärerna vilja blotta tingens väsen, respektera de naturens afsikter? Visst icke, de våld-

föra sig på henne i det de mången gång draga i dagen det, som hon velat dölja. Detta förräderi hämnar sig, ty naturen ger sig aldrig åt den, som utan aktning går den in på lifvet och utan kärlek afkläder den. Den ger sig blott åt den älskande. Den gaf sig åt de gamla grekerna, som sågo den lefva och handla, rodna och blekna, bäfva och skälfva i sin plastiska skönhet, i den fria luften, mot den mörkblå himmeln. De uppfattade naturens skönhet. Studiet af den nakna kroppen leder till kunskap om lifvet.

Renässansens lärda konstnärer gingo på ett ogrannlaga sätt tillväga, då de studerade naturen. De blottade muskler och senor, trängde in i hjärtan och njurar, med andra ord studerade anatomi på den mänskliga kroppen. Hvad blef följden? Klumpar af kött i stället för muskler, hoptrasslade repstumpar i stället för senor — dylika öfverdrifter kännetecknа Mantegna, Pollajuolo, Castagno, Vinci, Michel-Angelo — »de stora konstnärerna, som förnedrat sin konst med alltför mycken lärdom.» Renässansens brott bestod icke, som man påstått, i ett öfvermått af lif och kärlek, af njutningslystnad och lättja, utan i för mycken lärdom, uppdrifven ärelystnad och andlig torftighet. Den lärde tror sig uppfatta rörelsen och han hejdar den, han tror sig behärska ljuset och han släcker det, han tror sig gripa fatt i lifvet och han dödar det.

Det, som vetenskapens bokstaf dödar det får lif genom konstens ande och konstens ande är helt enkelt

kärleken, en naiv, men lidelsefull beundran, tillfredsställd med det, som den ser, utan att vilja hvarken genomtränga eller försköna.

Som vi redan sett vill Ruskin att konstnären skall närma sig naturen icke blott med kärlek, utan äfven med vördnad; och han skall vörda den icke allenast i färger och former utan äfven i dess planläggning och dess totalverkningar. Han får icke ordna och uppställa annorlunda än naturen själf gjort det och bör i allt respektera hennes afsikter. Ruskin afskyr all generalisation och misstror all syntes. Om han i en målning tillstädjer en gruppering, stöder han den på lagar, som han uppmärksamt studerat i växtvärlden, om han låter ett föremål underordna sig ett annat, har han iakttagit något likartadt på de små bladen, som bilda ett stort, och sett, att de i en viss proportion aftaga i storlek. De lagar, som gälla för landskapet tillämpar han äfven på skulpturen och förordar på den grund glyptiken. Han vill att den skulpterade massan redan på afstånd skall förete en enkel, ren profillinje och en omärkligt modellerad yta på hvilka de olika planerna mjukt öfvergå i hvarann, såsom höjderna på ett landskap sedda på afstånd och belysta från sidan. — Till och med i arkitekturen skall denna Ariadnetråd leda oss. Då arkitekturen är den konstart, som — näst landskapsmåleriet — mest närmar sig naturen har Ruskin älskat den mer än bildhuggarkonsten, mer än porträttmålningen, mer än

all konst, som blott hänför sig till människan, och då i arkitekturen den götiska stilen trognast och rikast efterbildar trädens löfverk, grenar, slingor och blommor, har han utan betänkande föredragit den framför den romanska, den bysantinska, den mohriska och renässansstilen. Djupt inne i de gamla mörka katedralerna förblir han alltjämt i alla sina omdömen den förälskade landskapsmålaren, som dyrkar grönskan, klippan, floden och solen. I baptisterierna söker sig hans tanke till den stenbädd där källan framsprungit, under kupolernas rundning drömmer han om granitmassornas hvälfningar och bergen lära honom att bygga kyrkor. På den räta linjen ser han icke med odelad tillfredsställelse, emedan naturen sällan kan uppvisa en sådan och han skulle helt säkert ryckt på axlarna åt katedralerna i Florens, Pisa, Lucca och Pistoja för deras geometriska ornament, om han icke i tid upptäckt dylika i kristallen. Då emellertid kristallerna icke ofta förekomma ofvan jord, vill han heller icke att deras figurer ofta skola tillämpas i den dekorativa konsten.

Han riktar äfven till arkitekterna den förebråelsen att för noga iakttaga den af konstlagarna utstakade afrundningen af väpplingsformen och då han studerar de romanska och bysantinska stilarna, emotser han med otålighet den dag, då hvalfbågen skall antaga bladets form och öfvergå i spetsbåge.

Med naturen som förebild vill han också att de yppigaste växtornamenten skola få sin plats på ställen,

där de tyckas framvuxna ur en rot. I den mån det grekiska akantusbladet utvecklar sig och antager smidiga former, i den mån det utbreder sig såsom i den fuktiga klyftan, där den hör hemma och frambringar slingor och blommor, desto mer veknar hans hjärta, hans minnen vaknar, han återfinner naturen och utropar hänförd: Ändtligen! Ändtligen!

Och då intet i naturen är färglöst eller enfärgadt yrkar han äfvenledes på färger i arkitekturen. Icke i den meningen, att man med röda eller blå ränder skulle öfversmeta stenarnas sammanfogningar och bestryka pelarnas kanneleringar, utan tvärtom sålunda, att ytorna skulle betäckas med lifliga färger, hvilka såsom på en vapensköld ömsom skulle brytas mot hvarann, ömsom sammansmälta. Färgernas lek skulle liksom i naturen frambringa mjuka förtoningar och beslöja utan att dölja den stora stenkroppens byggnad.

Fordomdags målades till och med de enklaste hus. I Venedig ser man ännu i dag på de icke restaurerade husen spår af den azurblå färg, på hvilken man vanligen målade de stora familjernas vapensköldar. Samma fond användes för religiösa bildstoder. Slutligen voro alla afgjutningar, kapitäler, karniser etc., endera helt och hållet eller ställvis förgyllda.

»Naturen har så velat! Den har mer än velat, den har skänkt oss de nödiga materialen till förskönande af våra städer. Som på en palett har den blandat färgerna på våra stenarter, stänkt lysande

flammor uppå dem, tecknat linjer och ådror, målat skuggor och dagrar... Låtom oss då bruka dem!» Då man gjort det, har man skapat arkitektoniska mästerverk, exempelvis de gotiska katedralerna med sina målade portaler, brokiga trädsniderier och förgyllningar.

I de venetianska byggnaderna nådde arkitekturen sin höjdpunkt. Renässansen med sina grå stenmassor och geometriska ornament, sin kalla, pompösa vetenskaplighet är vintern — »vintern utan sol och färger.»

Från den stund då arkitekten förbisåg naturens mångfald i former och färger, glömde han skönheten. Förfallet och förnedringen, som begynna med det XV seklet ha icke sin grund i tidens naturalism utan i efterbildningen af det osköna, det vill säga det icke naturliga. Så länge naturalismen roade sig med att forma, djur och blommor förblef den nobel, men från den dag då den därtill fogade allehanda konstgjorda föremål såsom vapen, instrumenter, kartescher, buckliga sköldar, etc. var den dödsdömd. Då därtill landskapsmålaren blef arkeolog kände man som en kall fläkt ur multnade grifter. Den klassiska andan med sin formalism och sitt pedanteri trängde in i våra boningar och isade vårt blod.

Vimplar och virningar ersatte i ornamentiken det lefvande gräset, den enfaldiga bandrosetten hopknöt strödda blommor, de mänskliga formerna doldes af praktfullt draperade dräkter, som fladdrade för in-

billade vindar. Det var slutligen som hade den mänskliga anden, skild från sin lifsrot, förlorat sin omdömesförmåga och förväxlat den lifskraftiga, spänstigt vaggande grenen med den för vinden slappt svängande tågändan. Naturalismen hade icke bestått sitt eldprof och domen föll äfvenledes öfver arkitekturen.

Låtom oss alltså i alla konstformer följa den väg naturen utstakar för oss och in i de minsta tekniska detaljer hålla oss till hennes fingervisning.

Det första hon lär oss är ro: ro i färger, i rörelser. Inga växlingar försiggå snabbt, inga händelser våldsamt. Trädet sträcker endast långsamt sina grenar mot solen, solen drager sig småningom tillbaka bakom berget, berget förblir orörligt under sekler; endast mycket sällan försiggå i ögonen fallande förändringar.

Den tänkande människan står häpen inför de långsamt spirande lifskrafterna i naturen, inför ögrupper, som danats af myriader små djurs arbete under myriader år. Också i konsten bör man undvika allt omstörtande, allt våldsamt, figurer som springa, dansa, falla, kämpa; bataljer, yttersta domen, bacchiska fester, martyrer med af smärta förvridna drag, Kristi korsfästelse och andra dylika ämnen böra utmönstras. De fromma herdarnas tillbedjan, en vattenstråle, som stiger mot höjden, en stråke, som glider öfver strängar, en procession, som inträder i en kyrka, svårmodet vid vetenskapens fot, en ängel, som strör rosenblad på ett frodigt skrattande Kristusbarn, allt detta är

ämnen som kunna återgifvas utan att det minsta rubba våra begrepp om permanens. Credis herdar kunna för alltid intaga sin tillbedjande ställning, Dürers hufvuden ständigt stöda kinden mot handen, Botticellis änglar för evigt strö rosor.

Icke allenast i linjer, utan äfven i skuggor och dagrar lär oss naturen ett afvägdt lugn. Ingenstädes finnas spår af en Salvator Rosa, en Rembrandt, en Ribera; ingenstädes orubbligt mörker eller stilla stående ljus, ingenstädes strålknippen ur fönstergluggar och blindlyktor eller pistolskott i mörka källare. Naturen afskyr starka kontrastverkningar eller tillstädjer dem endast som öfverraskningar, aldrig som knalleffekter. På samma sätt böra äfven vi hafva ett öppet öga för färgspelens riktighet, icke för deras motsatser, och söka återgifva, icke ansträngningen, utan styrkan i den mänskliga lembyggnaden, de välbildade kroppsformerna, icke de förvuxna. Icke det bisarra, utan det naturliga bör fängsla vår blick. Hvad betyder det om de framställda varelserna icke upplefvat stort i lifvet blott deras linjer äro vackra och lemmarna genomströmmas af lif. Lif och skönhet är den stora konstens kännetecken. Handlingar, åtbörder, händelser, rörelser, allt dylikt är öfverflödigt om gestalten är så skön, att den inger oss kärlek.

Om nu naturen betraktas med kärlek, bör den återgifvas med noggrannhet. Man fäster sig vid de minsta detaljer hos den människa man älskar, man

följer det skiftande minspelet, man upptäcker de flyktiga egenheterna; ögonhårens skuggning på kinden, nagelns fina kupning, rynkan, som den osynlige arbetaren tyvärr alltjämt fördjupar, ingenting undgår den älskandes öga. Äfven naturen måste ses »med örnens skarpa blick, och återgifvas med violonistens känsliga hand, med Griseldis hängifna kärlek.»

Den nutida gravören är vanvördig när han återger ett landskap i stora, förvirrade, hopraspade drag, ju mer omsorg konstnären nedlägger på sitt arbete, ju mer han framhåller det karaktäristiska i hvarje föremål, desto mer närmar han sig idealet. All förväxling af arter, all sammanblandning af karaktärsdrag, all godtycklig och konstlad förening är simpel och förkastlig.

Träffsäkerhet och precision i de stora konturerna såväl som i detaljerna, bör uppnås icke med spetsen af en penna eller ett ritstift utan med penseln i hand såsom Apelles gjorde det. De stora mästarna Titian, Velasquez och Veronese lärde från sin barndom, liksom antikens konstnärer, att teckna med penseln och de tillägnade sig sålunda lätt hand och mästerskap i träffsäkerhet.

Bestämma är att utvälja. Om i buskens snår tusentals blad och kvistar slingra sig samman och bladens ådernät korsa hvarann, som klängväxter sno sig om stjälkar och blommor och gräsen intrassla sig bland törnen, skall väl konstnären återgifva all denna

frodighet? Skall rikedomen kväfva skönheten? Nej, naturen besitter i alla sina former väsentliga drag och egenskaper, som det är konstens uppgift att betona. Ruskin tillerkänner icke konstnären rättigheten att i naturen göra något urval, ett sådant påtvingas honom genom det begränsade i den mänskliga synförmågan; med sina fysiska ögon är han nämligen icke i stånd att uppfatta alla enskildheter i ett busksnår, lika litet som han kan räkna håren i ett ögonbryn. Det gäller att modigt erkänna hvad han icke ser. De stora konstnärerna Tintoretto, Carpaccio, Reynolds och Velasquez ha icke dragit i betänkande att tillstå *huru litet* det mänskliga ögat är i stånd att uppfatta. »Söken fördenskull de stora väsentliga dragen i ett föremål, de betydelsefulla linjerna, som inverkat på det förflutna och komma att inverka på det tillkommande. De äro de bestämmande. Gripen tag i dem, till och med med förbiseende af alla andra.»

Slutligen lär oss naturen att dyrka färgerna. Vi säga färgerna, icke klärobskyren, hvilket är något helt annat.

»Här ha vi till exempel en arabisk vas, som behagar oss blott och bart genom sina linjer; här åter ett månskensstycke af Turner, som utan form eller färg tjusar vårt öga genom den fina fördelningen af ljus och skugga; och här slutligen en målning af de primitiva florentinarne, på hvilken hvarken linjer eller ljuseffekter spela någon roll och hvars enda behag ligger i färgernas glädje och mångfald.

Om ni vill återgifva något i naturen frågar ni er ovill-

korligen: skall jag framförallt ge akt på färgen? eller på formen? eller på ljuset? Ni kan icke samtidigt studera alla tre. Edert beslut bestämmer er plats i en af de tre stora konstskolorna, som dela konstens rike och bilda provinser hvilka endast vid gränserna beröra hvarann: Rafaëls eller tecknarnas skola, Rembrandts eller klärobskyrskolan, Fra Angelicos eller koloristernas skola.»

Hvilken af de tre konsthärdarna Rom, Amsterdam eller Florens har väl funnit sina teorier tillämpade i naturen? Det har Florens gjort. Gifvetvis har det äfven i de andra konstskolorna funnits stora mästare, men tecknarena ha icke arbetat i det granna solskenet, som kommer linjerna att dallra och flyta samman, klärobskyristerna å sin sida ha studerat i ateljéernas mystiska halfdunkel och målat väggytorna svarta för att konsentrera hela ljusstyrkan på en enda punkt. Den, som med ett friskt och gladt sinne betraktar föremålen i naturen vid klart dagsljus och ute i det fria, han ser dem icke som en svart och hvit schackbricka, utan som ett agglomerat af färgade punkter. »*Vi böra alltså betrakta naturen som en mosaik af olika färger och helt enkelt som sådan försöka återgifva den.* Vi böra följa Fra Angelico och Perugino, de färgglada mästarna, och icke Caravaggio och Spagnoletto, målarkonstens svarta slafvar. Det finnes icke skugga i och för sig, icke ljus i och för sig; i skuggan spela ljusreflexer, i ljuset inträngа halfskuggor och allt är färg i mer eller mindre stegrad skala. Bort således med det gråa, det svarta, det

bruna! För att uppnå mörkare skiftningar behöfva vi endast fördjupa färgen med sig själf. Och talen icke om färgernas dämpande i och för »luftperspektivet». Om I iakttagen naturen skolen I se att påståendet icke håller streck. Det finnes icke någon färg, som återgifver afståndet. »En apelsin sedd på första plan är visserligen grant orangegul och mindre liflig i färgen på afstånd, men det grant gula på aftonhimmelen är däremot tecken på afstånd.»

Man bör emellertid icke tro att Ruskin i sin fanatiska färgdyrkan, saknar sinne för dämpade färger och fina afskuggningar. Han känner sina landsmäns förkärlek för bjärta färger och varnar dem — ofta på ett ganska oblidt sätt — för alla öfverdrifter. »Om färgerna voro tjugu gånger dyrare än de äro, hade vi kanske bättre målare,» säger han. »Vore jag skattkammarkansler, skulle jag belägga hvarje färgtub med en skatt af tjugu shilling. Konsten skulle vinna därpå. Sen på natten, hur sparsam hon är med de bjärta färgerna! Ett lätt penseldrag just i kanten på blombladet, där det vänder sig mot ljuset, den öfriga delen af blomman står i dämpad färg.»

Till och med i utförandet bör konstnären ha naturen som förebild. Naturen predikar enhet och ro, konstnären bör alltså icke måla ömsom raskt och kraftigt, ömsom långsamt och petigt. De olika manéren kunna vara goda i för sig, men den harmoniska verkan går förlorad om de ställas sida vid sida på

samma tafla. Konstnären bör äfven undvika att måla först vid klar belysning och däreſter vid grå, duskig dager, först en kall dag och sedan en varm.

Enhet och klarhet böra utmärka alla enskildheter i utförandet; färgerna vara rena, torra, matta och all kopal och fernissa bannlysas. Är det då fresker man skall måla? Ja visst, och ännu hellre mosaiker. Såväl på paletten som på taflan förordar Ruskin rena färger; högst två få blandas, men helst må man lägga de lifliga färgerna i små punkter i eller på mellanrummen mellan de andra färgena och tillämpa ända till ytterlighet principen om färgernas åtskiljande, emedan de genom motsättningar verka vida starkare än om de blandades med hvarandra.

Är det icke »pointillismen» han sålunda redan år 1856 förordar? Helt visst, och de, som påstå att Ruskin är gammalmodig och hvarken förstått eller erkänt de nya skolorna bevisa blott att de icke läst hans arbeten, ty den man, som redan 1843 förklarade att naturstudiet icke kan vara tillräckligt noggrant och ingående, som yrkade på att konstnären skulle gå till naturen med ödmjukt hjärta, utan att förakta, utan att utvälja och sålunda framhöll hvad idealismen borde vara; den, som år 1846 uppställde som regel att färgerna böra användas oblandade och i punkter och som år 1853 fordrade att man skulle göra målningen färdig intill sista penseldraget ute i fria luften och sålunda förkunnade »impressionismen» han är en

förelöpare i ordets egentliga mening och intager sin berättigade plats bland de nya uppslagens män.

Men då nu Ruskin så ifrigt förordar det småaktigt noggranna utförandet, hvad värde kan han då tillmäta det kraftiga, fria, breda manéret, den saftiga penseln, den uppdrifna färdigheten? Intet, ty frihet är en last, virtuositet en löjlighet. Virtuosen är en farisé, som finner behag endast i sig själf, icke i skönheten, han är en ekvilibrist, som jonglerar med färger i stället för att i all underdånighet knäböja inför naturen, den oförlikneliga, den oupphinneliga. Sen på min skicklighet, beundra min smidighet! säger han. Den sanna konstnären målar icke för att själf lysa och beundras, han vill framför allt väcka beundran för naturen, han hyllar icke konsten blott och bart för konstens egen skull utan konsten för skönheten, för naturen — — — Och hvad betyda då skicklighet, mästerskap, framgång i utförandet? Det är den varma nitälskan, bemödandet, ansträngningen, som hafva värde. Mödosamma ansträngningar, misslyckade bemödanden — — sak samma, blott de äro besjälade af hängifvenhet och hjältemod! De verkligt förälskade äro alltid tafatta. Fela, misstaga sig, börja ånyo, sucka och förtvifla inför modellen — — — hvad gör det, blott vi inse hur högt modellen står öfver oss.

»Fordra fullkomlighet är att missuppfatta konstens ändamål. Det ofullkomliga utgör ju på sätt och vis det väsentliga i lifvet; det är bevis på lif i en dödlig kropp, bevis på

förändring, på framsteg. Allt lefvande är till någon del ofullkomligt; i ett afseende stadd i tillväxt, i ett annat i aftagande. I digitalens blomma ha vi symbolen af lifvet. Medan en tredjedel af blomman är i knopp, är den andra i full blomning och den tredje redan vissnad. I allt, som lefver finnas fel och brister, som icke allenast äro tecken på lif, utan därjämte kunna bli skönhetskällor. Intet ansikte kan uppvisa fullkomlig symetri i sina båda hälfter, intet blad i sina spetsar. Att vilja aflägsna det ofullkomliga vore att förstöra det uttrycksfulla, det vore att kväfva bemödandet och förlama vitaliteten. Alla ting äro bättre, vackrare, kärare på grund af det mått af ofullkomlighet, som vidlåder dem och, som en högre vishet funnit godt att tilldela hvar och en, på det att lifvets lag må vara bemödande och mänskliga domslut hvila på öfverseendets grund.

§ 4.

Dessa tankar äro, trots öfverdrifter och paradoxer, säkra kännetecken på ett konstnärstemperament. Den, som icke tänkt och känt ungefär detsamma, är icke en sann konstnär, om han än skyltar med namnet. Glömma sin konst för naturen, glömma sig själf för sin konst, det är det uttryckliga villkoret för att höja sin själ mot skönhetens mysterier. Då Ruskin sade: all sann konst är tillbedjan! uttalade han därmed mer än en moralisk och känslofull aforism, han gaf en lefnadsregel, som dagligen kunde tillämpas på vår tids mest ömtåliga estetiska problemer. Den lidelsefulla entusiasten genomskådade de moderna sofismerna, den skarpsynte profeten upptäckte det ondas rot; han såg

att fåfängan fräter på nutidens konst och framhöll att inga sanna konstverk kunna uppstå med mindre än vissa moraliska egenskaper ligga som grund för dem. Kunskap måste stödas af samvetsgrannhet, teknisk färdighet af barnslig, trohjärtad ödmjukhet. Om konstnärlig begåfning och teknisk färdighet vore tillfyllest, huru ville man då förklara att vår tid, som är rik på dessa egenskaper och därjämte bygger på seklers samlade erfarenhet, icke lyckats skapa ett enda monument jämbördigt med det grekiska templet eller de götiska katedralerna, att den icke förmått uppfinna någon ny stilart och icke kunnat täfla med mindre konstfärdiga tidsskeden i fråga om smak och förfining i redskap, möbler och omgifvande föremål? Något fattas oss, det är uppenbart, men hvad? Måntro det icke är den ödmjukhet, som besjälar den tillbedjande? Den ödmjukhet, som i stället för att jaga efter snabba och lysande framgångar, långsamt och tyst söker sig fram till sanning och skönhet? Den ödmjukhet, som icke allenast befattar sig med intellektuella och aristokratiska konstgrenar utan äfven tillgodoser hvardagslifvets behof och möjliggör konstnärernas sammanslutning på grund af ömsesidig aktning för hvarandras arbete?

För att snabbare nå fram till ryktbarhet och penningar, följer nutidskonstnären industriidkaren tätt i spåren och blir specialist. Han koncentrerar sin talang och sina ansträngningar på vissa motiv i en viss konstart, i hvilken han kan utveckla virtuosi-

tet och tillika finna en god inkomstkälla och aktar sig att befatta sig med andra sköna konster af fruktan att splittra sina krafter och misslyckas. Med en dylik specialisering lär man kunna uppnå utmärkta resultat i industrien, men i konsten är den dödsbringande. Den afhugger alla de olika konstgrenarnas gemensamma rot och åtskiljer dem till den grad att ingen makt i framtiden skall förmå återförena dem. Man skapar styckeverk, icke helhetsverk, man åstadkommer konstsamlingar icke organismer. Ett helhetsverk kan endast framspringa ur en och samma lifskälla, endast en och samma ingifvelse och skaparkraft kan framalstra det. De italienska storverken, som vi så mycket beundra ha tillkommit tack vare denna lag. Omkring år 1300 voro de största konstnärerna samtidigt arkitekter, bildhuggare och målare och af de mästerverk, som då sågo dagen kunna vi draga den slutsatsen att arkitektur, skulptur och måleri kunna och böra tillämpas samtidigt. En god skulptör bör vara en god arkitekt. I Florens' härliga kampanil, den fullkomligaste tornbyggnad, som finnes i Europa, ha vi ett bevis på en dylik samverkan. Den restes och dekorerades till största delen af arkitekten-skulptören Giotto, som tillika var den tidens största målare.

I våra dagar gifver sig icke konstnären mödan att uppföra dylika underverk af förenade konstarter, han slutför knappast själf sitt arbete i den konst han idkar.

Men skall då en stor målare nedlåta sig till att

bestryka murar? Skall en skulptör själf hugga sin marmor och gravören själf utföra sin teckning? Ja, det skall han. Det är till och med första villkoret för att uppnå mästerskap. »Alla de bildande konsterna äro i väsentlig grad atletiska. Det är däri de skilja sig från de andra och bevisa sin öfverlägsenhet öfver dem.» Hvarken litteraturen eller musiken ställa några fordringar på konstnärens fysiska konstitution. En vanför människa kan skrifva, ett missfoster kan sjunga, men för en Michel-Angelos eller en Tintorettos tunga arbete fordras icke allenast en stark själ utan äfven en kraftfull kropp.» Hela människan tager del i arbetet, hufvudet, hjärtat och handen arbeta samtidigt. Konsten har tagit sin början i krukmakarens och timmermannens yrken och människan har vuxit genom dem.» Ingenting utvecklar så mycket de moraliska egenskaperna, tålamod, rättframhet och enkelhet, som vanan att handtera och böja ett svårt och motsträfvigt material. Under konstens lyckliga dagar voro konstnärerna själfva handtverkare och utbildades af sådana. Francia var guldsmed, så äfven Verrochio, Ghiberti och Ghirlandajo. Guldsmedsyrket är i hög grad nyttigt för unga konstnärer, det utvecklar en stadig hand, försiktighet och uthållighet. Äfven andra yrken äro goda, blott de ställa fordringar på energi och fysisk kraft, och hvarje konstnär borde idka något handtverk vid sidan af sin konstnärsverksamhet.

Å andra sidan, för att återställa jämvikten borde

hvarje handtverkare vara konstnär. Det är icke nog att tänkaren arbetar, arbetaren måste tänka. Det skadar icke om han, förströdd af sina tankar, ibland glömmer det maskinmässigt regelbundna i sitt arbete och låter sin fantasi forma något personligt och lefvande, något afvikande från de fastställda formerna. Se här ett exempel från glastillverkningens område:

»Vårt moderna glas är beundransvärdt rent och genomskinligt till sitt ämne, till sin form och sin slipning en trogen afbild af sitt mönster. Det är vår stolthet och vi skryta med det. Vi borde tvärtom skämmas för det. Det gamla venetianska glaset var dunkelt i färg, dess form var ofta otymplig och slipningen vårdslös. Skillnaden mellan glasarbetaren nu och då är den, att medan den förstnämnda blott tänker på att efterbilda mönster och omsorgsfullt slipa kanter, uppfann den andre ett nytt mönster för hvarje glas och uttänkte nya former för hvarje handtag, kant eller fot. Om än vissa venetianska glas äro fula för det de formats af oskickliga, fantasilösa arbetare, så finnas däremot andra sådana, så härliga och fulländade i sina former och färger, att intet pris i världen är för högt för dem. De förekomma blott i ett enda exemplar. Man kan icke lägga mycken vikt och omsorg vid utförandet och samtidigt uppfinna en mångfald olika former. Väljen det ena eller det andra, gören af arbetaren en personlighet eller en maskin — — —

Men om arbetaren är en utmärkt tecknare, så är icke hans plats vid ugnen, svarar man. Låt honom bli herre, låt honom skaffa sig en egen ateljé och teckna mönster, som vi sedan låta slipa i glas af vanliga arbetare; på så sätt få vi en god teckning och ett godt arbete.

Men ett dylikt svar grundar sig på två falska förut-

sättningar: 1) att en människa kan utföra en annans tankar, och 2) att handtverket är något förnedrande för intelligensen.

Allt handtverk borde likväl utföras med intelligens och arbetaren icke sträfva till ett mekaniskt idkande af konstnärskap utan till ett konstnärligt bedrifvande af sitt yrke. Om man icke mera finner snickare, murare, guldsmeder i stor stil, såsom under handtverkets glansperiod, så är det emedan handtverkarna icke förstå sin egen uppgift. Lusten att stiga i rangskalan har drifvit dem från sina enkla verkstäder, där de utförde ett godt arbete, till eleganta ateljéer, där de tillverka godtköpsvaror. Tallösa målarskolor ha flerfaldt fördubblat antalet af dem, som beträda konstnärsbanan; alla alstra de fåfänga och ärelystnad, men frambringa icke genier. Snickaren, som med säker hand skulle tillverkat en smakfull möbel, har blifvit arkitekt och uppgjort plan till en afskyvärd utställningslokal, dekorationsmålaren, som med fin smak skulle smyckat tak och väggar, har blifvit historiemålare och slösar sin förmåga på onjutbara historiska ämnen. Då hela handtverksdemokratin vill bli artister ha alla artister försvunnit från handtverken, endast maskiner återstå. Såväl konsten som handtverket bli lidande därpå, den förra drages ned och det andra höjer sig icke öfver sin låga nivå. En handtverkare, som, öfverhopad af beställningar, kunnat vara rik, har, drifven af sin ärelystnad, sökt sig in på konstnärs-

banan och vegeterar eller dör af hunger vid foten af sina allegorier och osålda gudinnor.

Nej, det är icke intelligens, icke ärelystnad, icke idealer, som saknas i den nutida konsten, det är den djupa känslan, som en oegennyttig beundran för naturen ingifver, det är ödmjukhet. Såsom vi redan sagt, borde konstnärens valspråk vara: sann konst är tillbedjan!

Söka naturen, den verkliga, sanna, såsom den gestaltat sig själf, icke såsom människan format den, iakttaga den med våra egna ögon, icke med instrumenter, ute i fria luften, icke i ateljéer, med hjärtat, icke med förståndet; uppställa den som förebild i skönhet, i ro, i harmoni, älska den för dens egen skull, icke för vår, och icke sky att ägna oss åt det enklaste arbete om vi därmed bättre kunna återgifva den och göra den mer njutbar — — — det är sann konst. Och sedan, bort med regler och föreskrifter! Lefve friheten!

Tillbedjan af naturen ingjuter lif i konsten, träldom under människor dödar den. Och Ruskin tillägger här: »Af hela min själ afskyr jag skolor, doktriner, systemer. Följaktligen hoppas jag att ingen af mina anhängare någonsin skall bli ruskinian. Icke af mig skola de låta sig ledas, utan af sina egna personliga känslor och impulser.» För öfrigt »äro anvisningar och lärdomar på konstens område icke vetenskapliga fakta, som kunna meddelas, utan indi-

viduella synpunkter, som bero af den konstnärliga anläggningen och af konstnärsstämningar, som taga sig uttryck på olika sätt. Genom eftertanke blir konsten icke fullkomligare och ord förklara den icke. En sann konstnär talar sällan eller aldrig om sin konst. Så länge han är villrådig diskuterar han möjligen, men så snart han kommit till klarhet tiger han. Ord och teorier bli öfverflödiga. Uppställer väl fågeln teorier när han bygger sitt bo?» Är det väl, såsom kritikerna påstå, afsiktlig beräkning hos artisten, då han oförmodadt drager en linje, som ger det rätta uttrycket åt en rörelse, då han finner en träffande färgsammansättning eller en oväntadt lyckad gruppering? Nej! Tusen gånger nej! »Han gör det, drifven af sin instinkt och sin kärlek, enkelt och anspråkslöst, som ett barn. Och detta förklarar den skiftande mångfald, den liffullhet och den förfining, som i konsten verka så rent betagande på oss.»

Sådan är Ruskins tanke om konsten. Och honom har man beskyllt för att vilja leda konsten i moralens ledband och omsätta konstteorien i bibelspråk! Den store estetikern, som visserligen mången gång misstagit sig, men lika ofta gifvit prof på en ovanlig skarpsynthet, gjorde sedan han utforskat och letat i konstens djupa mysterier följande vemodsfulla bekännelse:

»Jag har nu framställt för eder de konstlagar, som blifvit mig uppenbarade, men det finnes otaliga andra, som jag med mitt nuvarande kunskapsmått

icke förmår förklara och ytterligare andra, som jag aldrig i detta lif kan hoppas förklara; de äro de väsentligaste af alla och stå i innerligt samband med de krafter, som ligga förborgade i konsten. Det bästa i en stor skapelse förblir alltid oförklarligt. *Det är godt emedan det är godt och oskuldsfullt älskligt*, det uppspirar ur jordens gräs och nedfaller som himmelens dagg.»

Man småler måhända åt denna bekännelse. Borde man icke snarare beundra den då man kommit till insikt om hur litet vårt förstånd kan se, i bredd med det, som vår instinkt kan fatta? Man skall kanske säga att det varit öfverflödigt att uppstapla en sådan rad af böcker, då man ändå icke kunnat se öfver muren, som omgifver skönhetens terra incognita, men enligt vår åsikt var det nödvändigt att betona att ett terra incognita finnes i konstens rike, där annars förmätna geografer med falska kartor locka lättrogna resande att fara vill. För öfrigt verkar känslan af det outgrundliga vida mer upplyftande på människan än den kunskap om det okända, som hon tror sig äga. Man kunde slutligen säga att estetiken härmed lidit bankrutt och domen fallit öfver filosofen, som skrifvit öfver ämnet. Vi svara att däri ligger det ovedersägliga beviset att filosofen varit en konstnär och att konstnären i honom varit större än filosofen; den förste såg mera i sina entusiastiska intuitioner än den andre lyckades förklara genom sina lärda afhandlingar.

Kap. III. LIFVET.

§ 1.

Sådan konst, sådant lif. Vi antaga således att konsten endast bör afbilda figurer och landskap i deras ursprungliga skönhet, och att konsten bör utöfvas endast af enkla, ödmjuka, hängifna konstnärer. Men om hvarken naturen eller människorna numera äro sköna?... Om konstnärerna icke äro enkla, ödmjuka och hängifna? Hvar finna modeller, som förkroppsliga skönheten, och framför allt hvar finna själar, som uppoffra sig för henne? Hvar finna de stora gemensamma tankar, de högtidsstunder i en nations lif, som framalstra verk ur folkets eget hjärta, och hvar finna den estetiska samhörighetskänsla, som kommer konstnärer och arbetare att inför ett gemensamt mål glömma olikheten i stånd och lefnadsvillkor?

Att Ruskins skönhetslära skulle utmynna i en etisk-social tanke var självfallet. Från och med år 1860 ansåg han icke vidare möjligt att upprätta konsten utan att omgestalta lifvet. Och han har rätt. Hvilken vikt man än må tillmäta det moderna lifvet, hur högt man än må uppskatta dess framsteg och dess eröfringar, så finnes ett område där inga framsteg skönjas, ett område där vi icke förkofrat vårt fädernearf, och det är skönhetens. Det pittoreska i våra bostäder, dräkter, seder och bruk, ja, till och

med i våra vapen och våra verktyg försvinner mer och mer och hamnar bland teaterdekorationer och i museer. Tack vare järnvägarna förflyttas vi visserligen snabbare till kontinentens lustgårdar, men ack! Mycket af landskapets skönhet har genom dem gått förlorad, och om de på några timmar föra oss djupt in i vårt lands gömdaste vrår för att beundra folkdräkter och gamla traditioner, ha de ännu fortare framforslat tidningar, som jagat gamla bruk på flykten och infört parisermoder, som utträngt nationaldräkten. Hvarje järnvägslinje, som fårar fosterjorden utplånar något af dess skönhet. Våra gamla, så måleriska städer nedrifvas sten efter sten, våra floder uppdämmas, förorenas. De af oss, som lefva och njuta af vackra figurer och former, beröfvas mer och mer de källor till njutning, ur hvilka våra fäder öste, och se sig tvungna att långt i främmande land uppsöka de numera sällsynta städer, som ej af skickliga ingenjörer omformats efter bulevardmönster, och folkslag, som ej intvungits i den moderna, allhärskande fracken. Finner man måhända skönhet i konsten? I lifvet finnes hon ej mer...

Det är möjligt, svara de lärde och nationalekonomerna, men vi ha i stället rikedomen. Man måste framför allt lefva. Sak samma om några öfverförfinade dilettanter eller dådlösa svärmare sakna estetiska njutningar, blott de stora massornas välstånd ökas, och deras lycka betryggas.

Massorna! ... Låt oss kasta en blick omkring oss. Vi se dessa massor knotande och hotfulla skrida till angrepp på samhällsbyggnaden, och det med fordringar såsom aldrig tillförene. För hvar dag, som går, ökas brotten, tilltaga självmorden, och — något hittills okändt — självmorden bland barn. Hvarje dag uppstår arbetarstrejker på någon del af vårt civiliserade jordklot, och därvid förstöras de sinnrika verktyg, som vetenskapen uppfunnit till arbetarnas väl. »Våra städer genljuda af dånet från spinnerier och väfverier, och dock har folket icke kläder, våra skogar nedsvärtas af fabriksrök, och folket fryser, i våra hamnar trängas handelsfartyg, och folket svälter...» Man nedrifver de måleriska byggnadsverken från medeltiden, man slopar till och med de åldriga stadsmurar, som på långt håll förtjuste turistens öga. Hvad ger man åt folket i gengäld för allt detta? Ger man det bröd, i stället för de stenar man tagit? Man har nedhuggit skogarna för att bygga fabriker, och där man förr gladdes åt fågelsång, hör man nu hvisslandet och rasslandet af maskiner. Men äro arbetarne gladare än förut? Sjunga de mera än förr?... De uppväxande generationernas knot ger oss svar på den frågan. Statistiken kan visserligen bevisa, att bonden och arbetaren äro rikare nu än i den gamla, goda tiden, men huru bevisa, att de äfven äro lyckligare, då de själfva känna motsatsen?

Fåfängt försöker man att mot konstnärernas kla-

gan öfver de moderna framstegens »härjningar» uppställa arbetarnas tillfredsställelse. Ur alla samhällslager ljuder samma förebråelse: Hvad han I gjort med skönheten? Hvad han I gjort med lyckan? I hvilket afseende ha framstegen höjt idealerna? I hvilket afseende har verkligheten förbättrats? Visserligen utställer man vid världsexpositionerna allehanda utsökta alster från verkstäder och laboratorier, men de usla stackare, som med häpnad och afund begapa dem, finna ej lifvet lättare vid deras anblick. Man skryter med att kunna tiofaldt öka farhastigheten på de järnbanor, på hvilka vi färdas fram, men de sorger vi medtaga, komma att galoppera desto fortare. Bekymmer och sorger följa människan hvart än hon far, och ju mer resans besvärligheter undanrödjas, desto mer härjas själen af de dystra makter, som kämpa inom henne. Våra landsvägar skola korsas af dessa vagnar utan dragare, som nu öfverallt framkalla folkskockningar, men skola dylika åkdon någonsin bli vackra i våra ögon, och skall landskapet vinna i skönhet genom dem? Hur snabbt de än rusa fram, skall deras slutmål ej vara annat än vårt, och är det väl mödan värdt, att så mycket hasta mot det oundvikliga, som förestår oss alla?...

Då under ett tidsskede mänsklig lycka och tingens skönhet samtidigt aftaga, då samma stormby kommer mänsklig glädje och fågelsång att förstummas, frågar man sig ofrivilligt om icke samma orsaker jagat på

flykten såväl samhällslugnet som skönhetskrafven. Och kan man då så mycket undra öfver Ruskins vackra dröm, att genom återupprättande af skönheten — i naturen — i konsten — i människosjälen — återställa äfven lyckan?

§ 2.

Det onda, som härjar och förstör skönheten i naturen, det är industrialismen eller spekulationen, med andra ord rikedomen. Ett rikt land är ett fult land. Ruskin berättar oss att han fordom kände en ljuflig liten vrå vid Wandels källor, den vackraste trakten i södra England. Han tyckte att vattnet aldrig brusat i välljud och friskhet såsom där, att blommorna ingenstädes doftat och lyst så gladt, och att bostäderna aldrig såsom där kommit vandrarens hjärta att vekna genom så mycken inre frid och öppen glädje. Tjugu år senare återvände han till samma trakt. Allt var förändradt. »Just på det ställe, där forsen banade sig en väg af ljus genom det fjäderlätta gräset och brusande, ren och klar som ett strålknippe störtade in i Carlshaltondammen, just vid utloppet, där de olika strömmarna sorla och förgrena sig, dit hade mänskliga varelser kastat smuts och afskräden från hus och gränder, damm och skräp, stinkande trasor och affall af gammal metall, allt, som de ej brytt sig om att bränna eller nedgräfva; giftet från alla de sjunkna eller flytande föremålen upplöste sig i vattnet

och fördes vidare mot trakter, som Gud genom forsen velat befrukta och lyckliggöra... Ett halft dussin karlar skulle med ett dagsarbete kunnat rensa dammen och från flodstränderna aflägsna den där hopade orenligheten. Den klara strömmen skulle då tillfört den heta sommarluften hälsobringande och uppfriskande beståndsdelar, men denna arbetsdag kom icke och kommer tyvärr aldrig...»

Därpå gick han in i närmsta by och vandrande längs hufvudgatan frågade han sig om måhända fattigdomen var orsaken till det beklagansvärda missbruk af naturens skatter han just iakttagit. Men nej... Han fann tvärtom öfverallt tecken på öfverflöd, spegelglasfönster, prålande utskänkningsställen, granna butiker. Hälsa och lycka läste han icke i de ansikten han mötte, men väl skryt och anspråk; storartade byggnader, onyttiga gallerportar reste sig öfverallt. »Hur hade den engelske arbetaren användt sin lifskraft till att missbruka jorden i stället för att bruka den? Hvad gagn hade han väl af de metallstycken, som han förtjänat, då han därmed hvarken kunde ersätta det klara vattnet eller den friska luften? Endast en förklaring gafs: Kapitalisterna hade vinst af det ena arbetet och ej af det andra...»

Om nationalekonomerna värdigades svara på detta, skulle de säga, att det nuvarande kapitalistsystemet, trots allt förtal, tills vidare är det bästa. De skulle säga att angreppen på kapitalismen för det den grundar

fabriker, öppnar grufvor och bygger järnvägar nästan kunna räknas densamma till heder ur ekonomisk synpunkt, och att yrkan på dess störtande vore lika med förintandet af allt det, som utgör proletärens rikedom såväl som kapitalistens, nationens välstånd såväl som individens.

De lärda herrarna ha ur sin synpunkt rätt. Men det faller dem ej in, att frågan kunde omtvistas. De ha icke betänkt, att i vår tid, då man tviflar på allt, man äfven kunde tvifla på huruvida rikedomen verkligen är så nödvändig, som de påstå, och betvifla att endast hopade penningar utgöra rikedom. Helt visst är det nuvarande systemet det bästa, om frågan gäller att förtjäna mycket penningar. De oerhörda förmögenheter, som i vår tid hopats på en hand bevisa det nogsamt. Möjligt är till och med, att trots allt hvad socialisterna påstå, det nuvarande systemet möjliggör den största penningvinsten för massorna, och att de länder, där de stora förmögenheterna stigit högst äfvenledes kunna uppvisa största medeltalet af anspråkslösare förmögenheter. Men om allt detta vore obestridligt, återstår dock frågan om penningförtjänst är verklig vinst, och om den verkliga rikedomen består i guld. Vid en blick på affärsvärlden och den spekulationsfeber, som drifver den framåt skulle man tro det. Bekymmer, mödor, resor, strider, oro dag och natt betyda intet för affärsmanen, blott han kan nå sitt mål — vinna penningar. Huru han skall an-

vända dem, det tänker han blott flyktigt på, hufvudsaken är att vinna dem. Vill han motsvara det ideal af en affärsman, som våra fäder uppställt, bör han lidelsefullt sträfva till att förtjäna penningar, så mycket penningar som möjligt, och denna sträfvan är för honom ett förträffligt mål i lifvet. Han ger sig icke tid till att läsa, han måste förtjäna penningar, han hinner ej om våren gå ut i naturen och se blomstren spira på marken, han måste ännu samla penningar. Senare, senare, när han blir riktigt rik och riktigt gammal, när han ruinerat tio konkurrenter och kufvat tio strejker, då skall han njuta af naturens skönhet, af konstens harmonier, af tankens fröjder — om han då mera är i stånd att njuta. Men han når aldrig fram till denna haltpunkt, ty för att njuta af sin goda hälsa har han förstört den, för att spara åt sig intellektuella fröjder, har han utnött sin intelligens, och det som denne miljonär skämtsamt kallar »förtjäna sitt lif» det är i själfva verket att mödosamt nå fram till ålderdom och död...

Men lifvet, hälsa, konstnjutningarna, som man uppoffrat för rikedomen, äro de då icke rikedomar? Om penningen är nödvändig, är då den lefvande handen mindre nödvändig för att göra bruk af den? I katedralen i Milano hvilar sedan tre hundra år den helige Carlo Borromeo's balsamerade kropp; han håller i handen en kräkla af rent guld och bär på bröstet ett kors af smaragder. Äger han dessa skatter? Om

en död kropp icke kan äga, så frågas vid hvilken grad af lifskraft och vid hvilken tidpunkt af lifvet förmågan att besitta tager sin början. Är det nog att ej vara fysiskt död, att ej som femtonde seklets höga herrar och damer ligga utsträckta på en marmorbädd med en skulpterad hund vid sina fötter? Har man förmågan att handhafva rikedomar, då man bruten eller härjad för och genom penningen ligger på en hvilstol med en lefvande, men sofvande hund vid sina fötter? Nej. För att njuta af sina rikedomar måste människan stå upprätt och hunden vara vaken och gladt ge skall i skog och mark.

Den första rikedomen är alltså hälsan. Men ger rikedomen hälsa? Vi behöfva till exempel rent vatten. Fakriken inbringar penningar, men förgiftar vattnet i alla nejdens bäckar. Är det rikedom? Tack vare penningen och de moderna framstegen kunna vi sitta med händerna i kors och undandraga vår kropp all muskelansträngning, men efter några år af blott och bar hjärnverksamhet förtvinar kroppen, och om ingenjörerna segervisst åberopat framstegen för att frångtaga oss kroppsarbetet, uppmana oss nu läkarna att af hygieniska skäl återupptaga det. Men hvar gör människan med hälsan, när det ej mer finnes skogar med fågelsång och fält med blommor? Penningen förstör öfverallt den naturliga skönheten. Och hvad gör vi med det sköna, om vi ej i vår egen själ underhåller den hänförelse, som uppskattar skönhetens makt

och behag? Kan den rike mannen hänföras och bedåras? Nej. Upptagen af affärsspekulationer lyssnar han blott med halft öra till de härliga operor, han ser uppföras, och är han konstsamlare, söka hans ögon framförallt konstnärens namnteckning i hörnet af taflan och värderar den därefter. För att i ordets rätta bemärkelse äga konstverk och njuta af dem är det icke nog att ha erlagt en summa penningar för dem, man bör därjämte förstå dem och omfatta dem med hela sin själ, förutsatt att man äger en själ, som kan omfatta och uppskatta. Dylika njutningar — de verkliga rikedomarna, skänker oss icke guldet, men kärleken gör det.

Och slutligen är det väl genom att samla guld, som vi förskaffa oss säkra vänner, pålitliga handslag, uppriktiga sympatier, trofast tillgifvenhet, med andra ord det sinneslugn, den förtröstan till lifvet, som ger tillvaron färg? Vi veta alla att så ej är fallet. Penningen förskaffar vänner åt den rike, men utsår därjämte frön till tvifvel och misstänksamhet i hans själ, och de händer, som sträckas emot honom äro som marmorstodernas, kalla och hårda, färdiga att emottaga, men oförmögna att själfva gifva eller stöda. Nåväl, lugnet, förtroendet, äro de ej äfvenledes rikedomar? Nationalekonomerna misstänka nog att andra rikedomar finnas än den snöda metallen, ty de tala om »nyttiga ting» och försäkra att »tid är pengar», men äfven förståndet är ju pengar, kunskap är pengar,

och vår hälsa, vårt förstånd, våra kunskaper kunna förvandlas till guld, då däremot guldet ej kan omsättas i hälsa eller förstånd.

Det som har sin riktighet i fråga om enskild förmögenhet har det i dubbel måtto, när det gäller nationalrikedom. Är det möjligt att i siffror uppskatta ett lands verkliga rikedom? Det har funnits och finnas ännu länder, som anses fattiga. Är man där mindre lycklig, mindre frisk, mindre energisk? Och huru ofta, när de stora nationerna tvekat, ha icke de mindre villigt strött ut sitt guld och dragit de andra med sig på rättvisans och frihetens stråt.

»För att utgöra en stor nation fordras stora män, icke ett stort landområde, och folkmängden är af föga vikt, blott enighet råder bland människorna. Konungarnas dårskap har städse varit att de eröfrat land, icke hjärtan.»

Äro stora inkomster tecken på styrka hos ett folk? Att Frankrikes välstånd är så stort i förhållande till dess invånarantal beror till stor del på det ringa antal barn, som födas. Men är väl detta styrka och rikedom? Att utgifterna i vår budget mer än väl betäckas genom årliga skatter på starka drycker bevisar att människorna mer och mer hemfalla åt dryckenskapen och blottställa hälsa och förstånd, men kan man väl hänföra budgetrikedom till nationalrikedom? Dylika frågor tarfva intet svar. Saken är den, att samlandet af penningar för penningens egen skull,

utan hänsyn till målet, är något helt annat än samlandet af något nyttigt, nödvändigt, välgörande. Den bästa, enklaste symbolen för kapitalet är en god plog. Om plogen frambragte endast plogar, skulle den förlora sin egenskap af kapital, och frågan till hvarje kapitalist liksom till hvarje nation lyder icke: Huru många plogar har ni? utan: Hvar har plogen gått fram? icke: Hur hastigt tillväxer kapitalet? utan: Hvad producerar det under sin tillväxt? Om kapitalet tjänar till att förfalska alkohol, uppbygga osunda förstäder, skapa lyxindustri, som tär på arbetarnas lungor och skadar deras ögon, om det framalstrar en giftig, sjuklig litteratur, en pjunkig, pessimistisk konst, som förslappar i stället för att stärka, då är det fördärfbringande. Det gäller att veta, icke hur mycket en nation arbetar, utan huru mycket lif den framalstrar.

Lifvet — det är rikedomen, någon annan finnes icke — lifvet, i sig innefattande förmågan att älska, att glädjas, att beundra. Folk, som samla egendomliga snäckor och ovanliga stenbitar, som öfverskatta deras värde och för dem utgifva stora penningsummor, befinna sig ännu på barnets ståndpunkt; där kvarstå äfven de, som icke förstå att uppskatta värdet af luft, ljus och renlighet och de, som för snöd vinnings skull sälja sitt lugn, sitt förtroende och sin kärlek. Hos dem alla borde man inskärpa, att de sanna guldådrorna icke stå att finna i klippor och sand utan i den mänskliga kroppen, och att rikedomens slutända-

mål är frambringandet af största möjliga antal mänskliga varelser med sunda kroppar, skarp syn och glädtigt sinne. De skulle då inse, att väl utrustade mänskliga varelser kunna hänföras till nationalrikedomen. Nationalekonomin borde lära folken att verka för allt, som alstrar lif, förakta och bekämpa allt, som undergräfver detsamma. Rikedomen, i den mening, som nationalekonomerna och finansmännen gifva ordet, är alltså fienden, den fiende, som förstör icke allenast skönheten i naturen, utan också lyckan i samhället. Den är en i alla afseenden dålig samhällsfaktor och som sådan oberättigad. Hvad! frågar man, det skulle då icke finnas någon berättigad rikedom? Icke någon stor sådan, svarar Ruskin. Den rättvisa grunden för all rikedom är arbetarns lön för det arbete han gjort och hans rättighet att spara och gifva ut den efter behag. En arbetsam man, som dagligen lägger något å sido af sina inkomster, samlar en summa till hvilken han har full rätt. Men de stora rikedomarna uppstå icke på så sätt. Ingen blir mycket rik genom eget arbete och egna besparingar, det är andras arbete, som tages i anspråk och sålunda lägger grunden till den oberättigade rikedomen. Därmed är icke sagdt att allt patronat är oberättigadt, och att det endast borde finnas arbetare och icke ledare, men ledaren bör icke draga vinst af arbetarens förtjänst. Att ledaren skall ha aflöning i förhållande till sitt intellektuella och moraliska arbete är självfallet, men de öfver-

drifna inkomsterna, som ledaren eller kapitalisten endast på grund af sitt kapital erhåller, äro oberättigade. Det är icke rikedomen, utan den alltför stora rikedomen, som är af ondo.

Men hvad förstås med alltför stor rikedom? Hur kan något, som är rätt intill vissa siffror, bli orätt när siffrorna stiga? Huru bestämma gränsen? Genom hvilket underverk bli de rättmätiga besparingar, som en arbetare gjort under några år, efter en tid orättmätiga hos hans sonson, hvars förmögenhet genom räntor på räntor stigit till miljoner? Det som är rätt, är rätt, oafsedt de nollor, som läggas till eller tagas ifrån. Visserligen, ur matematisk synpunkt, men ej ur mänsklig och social. Det finnas moraliska faktorer, som draga ett streck öfver de nogrannaste kalkyler, det finnas sanningar, som bli lögner, rättvisa som blir orättvisa. I teori har jag rätt att efter godtfinnande förfoga öfver ett rättmätigt förvärfvadt kapital. I verkligheten ruinerar emellertid detta kapital en mängd små medtäflande industrier.

»Penningen är i våra dagar hvad klipphällarna fordom voro för de allmänna stråkvägarna. Baronerna stridde ärligt för att bemäktiga sig dem, de starka och skickliga togo dem, befäste dem och tvungo alla vägfarande att betala skatt. Kapitalet spelar i vår tid samma roll som klipporna fordom. Man strider ärligt — vi vilja åtminstone antaga det — för att förskaffa sig penningar; de som lyckats, tvinga de

mindre bemedlade att betala skatt till miljonen och tillbygga ytterligare ett torn på sin silfverborg. Och jag kan försäkra att den fattige lider fullt lika mycket i våra dagar genom börsbaronerna, som fordom vandraren genom klippbaronerna...»

Om man säger att dylika förhållanden äro omedelbara och nödvändiga följder af kampen för tillvaron, så svara vi, att seklets största orättvisa just ligger i den ohyggliga brödrakamp, som de lärda med välbehag kalla »kampen för lifvet», och vi stämpla som grym, feg och låg denna strid på lif och död, där de kloka, skickliga och uthålliga störta de svaga, de enfaldiga, de viljelösa i fördärfvet. Är det icke i sanning förvånansvärdt, att man utan tvekan betjänar sig af sin andliga öfverlägsenhet för att fördrifva svagare kamrater från deras fördelaktiga positioner, medan man håller det för rått och ovärdigt att tack vare sin fysiska styrka förjaga dem därifrån? Man vore förbittrad om man vid ett bord, där man bespisar hungriga barn såg en groflemmad slå sig ned och sträcka ut handen efter deras bröd, men man klandrar ej en man, som tack vare skarpt förstånd och snabb blick gör sig skyldig till samma öfvergrepp, man finner det till och med naturligt att han använder sin intelligens till att taga brödet ur munnen på alla dem, som idka samma handel som han.

Men konkurrensen, striden är ju själen i all handel, säga de lärde; utan den ingen täflan, inga framsteg,

ingen ansträngning, inga affärer, följaktligen ingen lön för arbetaren. Konkurrensen må gärna krossa här och där en oförsiktig eller oskicklig, det är sorgligt men oundvikligt, det är lagen för allt framsteg. — Om arbetsgifvaren skulle gifva sin inkomst oafkortad åt arbetarne, såsom Ruskin förordar, och afstå från all konkurrens, som kunde skada hans medtäflare, vore det onekligen storartadt, men följden däraf blefve troligen att arbetsgifvaren ruinerades och möjligen under vissa omständigheter till och med svalt ihjäl...

»Nåväl, svarar Ruskin, så skulle han svälta ihjäl. Vore det första gången man gifvit sitt lif för sina likar? Har ni någonsin frågat er hvarför handelsyrket åtnjuter så ringa anseende jämfördt med soldatens?» Vid första påseende förstår man ej hvarför man skänker mindre aktning åt en fredlig, förståndig man, hvars yrke är att köpa och sälja, än åt en stridslysten ofta oförståndig, hvars yrke är att döda. Likväl har man i alla tider och utan betänkande gifvit företrädet åt soldaten...

»Och med rätta. Ty soldatens yrke är egentligen ej att döda, utan att låta sig dödas. Han ger sitt lif för staten och därför vördar man honom. Handelsmannen däremot lefver och verkar blott för sig själf. Naturligtvis kan ju äfven hans arbete gagna samhället, men man vet alltför väl att hans främsta mål är egen vinning. Bland de fem intellektuella ständen, som gagna samhället, är handelsståndet det

enda, som icke utsätter sig för någon fara. Soldaten bör hellre dö än öfvergifva sin post under striden, läkaren bör hellre dö än lämna sin post under en farsot, prästen hellre dö än predika en falsk lära, domaren hellre dö än fälla en orättvis dom. Men handelsmannen, när har han tillfälle att låta döda sig? Denna fråga är af vikt för handelsmannen såväl som för en hvar, ty sannerligen, den, som icke vet vid hvilket tillfälle han bör dö, han vet ej heller huru han bör lefva!»

Nåväl, för handelsmannen, som i vår tid blir allt mäktigare, för industriidkaren, som i våra dagar är en verklig folkledare finnas tillfällen att verka, att försaka såsom soldaten och sålunda höjas till hans nivå; det gäller blott att förstå samhällsplikten, såsom man förstår militärplikten och att lyssna till dess maning hvar gång den bjuder att uppoffra rikedomen hellre än att störta konkurrenter eller sänka arbetslöner. Ty ur hvilken synpunkt man än må betrakta saken, såväl i fråga om skönhet som i fråga om lycka är rikedomen ett ondt. Ett så kalladt rikt land är hvarken lyckligt eller vackert och Mammons dyrkan låter sig lika litet förena med samhällsrättvisa som med skönhetsdyrkan.

§ 3.

En engelsk estetiker såg en dag på en af Londons broar en tiggare i luggsliten frack och hög hatt. Den

påtagliga bristen på harmoni mellan yrke och klädsel stötte hans skönhetssinne och han förde tiggaren till en berömd skräddare, som med stor kostnad och efter taflor i *National Gallery* förfärdigade åt honom en autentisk tiggarkostym. Därefter återförde han trashanken till bron, där han funnit honom, men glömde att gifva honom något att äta.

En präst, som råkade gå öfver samma bro, tog anstöt af att man endast befattat sig med tiggarens yttre, och icke tänkt på hans själ; han tog honom vid armen och förde honom till en närbelägen kyrka för att där finna det eviga lifvet. Efter slutad gudstjänst återförde han honom till bron, men glömde att gifva honom något att dricka. Dessa två hörde icke till Ruskins lärjungar. Ruskin skulle först och främst fört tiggaren till ett matställe, han skulle framförallt tänkt på hans hungrande mage. Hvarför det? Emedan eländet förfular kroppen. I ett vackert släkte tar konsten sitt upphof, och skönhetsdyrkan bör läggas som grund för människans gestaltning.

»Från den tidigaste barndomen bör en mänsklig kropp utbildas till största möjliga skönhet, oafsedt hvad lifvet sedermera gör af den. Vid senare år, då det gäller att förtjäna sitt bröd, skall arbetet måhända vanställa och härja den sköna, smidiga gestalten, men intill dess bör den nå upp till det högsta mål af ungdomlig formfulländning. Huru bör detta tillgå? Genom skolor ute i den fria naturen, genom kropps-

öfningar och genom danser. Hvarför arbeta i stängda museer, studera gamla statyer utan hufvud och utan händer? Vi borde hellre utbilda och stärka våra lungor och våra skuldror så att de fullt kunde jämföras med antikens marmorstoder. Lyssna icke till asketer och predikanter! Stäng icke in dig i kloster för att ägna dig åt Gud! Ägna dig hellre åt människan. En kvinnas första plikt är att vara skön, ingenting bör försummas för att uppfylla den. Gud vill att man och kvinna skola vara ädla och sköna i hvarandras ögon.» — — —

Eländet är emellertid ett hinder för den plastiska skönhetens utveckling, och det är således vårt skönhetssinne — om icke vår humanitet — som bör drifva oss att med all kraft bekämpa det. Genom hvilka medel? Genom alla. Genom barmhärtighet mot oförskylld olycka, genom våldsmakt mot lasten, genom godhet och kraft, genom penningar och svärd. Guldet skall strös för fulla händer, det skall strös liksom våren strör rosor på Botticellis gräslindor. Men det som gifves nu för tiden är alltför litet, är intet. Man bör gifva allt. Nationalekonomerna nöja sig med de palliativer, som allmän och enskild välgörenhet bjuder de fattiga, de visa med stolthet på sina sjukhus, skyddshem, barnkrubbor etc., men hvad betyder väl allt detta? I förstäderna möta vi ju öfverallt utmärglade gestalter, vanföra stackare, ur fängelserna blicka vaxgula ansikten. Hur vågar samhället orda om sin

välgörenhet, då det ännu finns ett sådant öfvermått af orättvisa, eller tala om skön konst, då lifvet för så mången ter sig som en fasa? De sköna konsterna äro icke på sin plats, där mänskliga varelser hungra och frysa, och lyx i möblemang och klädedräkt är under dylika förhållanden ett brott, som icke kan försvaras. Tusen gånger hellre må man låta Phidias marmorstoder förvittra och Da Vincis kvinnofigurer förblekna, än se lefvande kvinnokinder vissna och tindrande barnaögon af svält och elände fyllas med tårar. Allt det guld man slösar på konsten medan det lefvande lifvet försummas är förloradt för den verkliga skönheten och att finna behag i att lefva i öfverflöd medan andra hungra, frysa och förlora hvarje spår af skönhet är i hög grad förkastligt.

Nu uppträda ånyo nationalekonomerna med ett ironiskt småleende såsom på Holbeins porträtter af höglärda män. De försvara lyxen i vetenskapens namn. Det är likgiltigt huru den rike slösar sitt guld, blott han slösar det, ju mer han ger ut för öfverflödiga, ovaraktiga föremål dess verksammare understöder han samhället. Hvarje öfverdådig utgift, som en man med en miljon dollars tillåter sig, ökar inkomsten för hundra människor, som icke ha annat än sitt arbete, sitt hufvud och sitt skönhetssinne att förfoga öfver. Till och med om miljonären genom slöseri bringas till tiggarstafven drager nationen vinst

däraf, ty en miljon fördelad på hundra är mera vinstgifvande än samma summa i en enda hand.

»Men hvar är produkten af det arbete som kostat en miljon?» frågar Ruskin. »Miljonären är ruinerad. Om en skolgosse en morgon går ut med fem francs i fickan och använder hela summan till kakor, så gå kapital och ränta förlorade, och bagaren blir rikare. Godt. Men om gossen köper en bok och en knif, så äro penningarna äfven då förlorade, och bokhandlaren och knifsmeden ha blifvit rikare, men därtill kommer nu att gossen själf blifvit rikare och kan hjälpa sina kamrater med boken och knifven i stället för att lägga sig sjuk och få betala en läkare.»

Det är alltså icke öfverflödigt att skärskåda utgifterna, när man studerar orsakerna till eländet och och söker råda bot för det, det är icke nog att den rikes penningar förskaffa arbete, man bör därjämte veta hvad detta arbete tjänar till. Det sunda förnuftet säger oss att ett arbete, som frambragt lyxföremål aldrig kan jämföras med ett arbete, som skapat vägar, hamnar, kanaler och sålunda icke blott ökat arbetarnas inkomst utan äfven förstorat människosläktets samfällda egendom. För öfrigt finnes endast ett sätt att hjälpa arbetarna och det är att förskaffa dem det nödvändiga, det som föder, kläder, skyddar mot värme och köld, det som botar och renar. Hundra arbetare, som nedrifva osunda bostäder och tömma kloaker äro mera värda än hundra lakejer, som med

korslagda armar paradera på kuskbocken vid kuskens sida. Ett annat exempel: »En ung kvinna sysselsätter ett antal sömmerskor i och för förfärdigandet af några enkla och praktiska klädningar; hon använder en för eget behof och fördelar de andra bland några fattiga flickor. Det är välgörenhet. Men använder hon sömmerskornas tid till att sy volanger på en balklädning afsedd för en enda afton, då handlar hon egoistiskt. Därmed vill jag visst icke säga, att hon icke ibland får tänka endast på sig själf och göra sig så vacker som möjligt, men hon bör icke förblanda fåfänga med filantropi och framför allt icke inbilla sig att hennes dräkter ovillkorligt förvandlas till bröd i de fattiges mun. — — —» Låt oss heller icke förväxla fåfängan med kärleken till konsten och förorda lyxen under förevändning att den utvecklar smaken. Medeltidens förnämsta storverk tillkommo icke genom enskilda personers praktbehof utan tvärtom genom kollektiv uppmuntran af konsten. I våra dagar skulle de sköna konsterna tarfva, icke en Mecenas' skatter utan en sammanslutning af små tillgångar. »En kapitalist betalar åtta tusen francs för sitt porträtt i naturlig storlek; hur mycket bättre vore det ej om hans arbetare förenade sig för att hos en god artist för samma summa beställa en god tafla med historiskt eller religiöst ämne och upphängde den i en samlingslokal där den dygnet om och af alla kunde beundras!»

Helt visst förmår penningen mycket lindra eländet.

Samhället bär skuld för mycket dåligt och mycket oskönt omkring oss, men kunna vi göra det ansvarigt för allt som sker? Ger man det medel att bekämpa eländet? Ingalunda. Och den sociala frågan löses icke bättre af fanatiska socialister än af konservativa nationalekonomer. Samhället är ansvarigt endast för missbruk, som kunna stäfjas, men eländets orsaker äro mångahanda, de inskränka sig icke till knappa arbetslöner och bristfällig uppfostran, de kunna äfven ha sin rot i ett dåligt lefverne. Vi taga till exempel alkoholismen. Kunna vi förhindra den? Ha vi rätt att stänga krogarna? Ha socialistiska stadsfullmäktige någonsin betjänat sig af de rättigheter, lagen ger dem, och föreslagit minskning i alkoholbrunnarnas antal? Nej, de tillstädja det onda för att icke inkräkta på friheten. Samhällets plikt är alltså att hjälpa den berusade då han lämnar krogen, men icke att hindra honom att besöka den. Hur kan man vara ansvarig, när man icke är fri, och hur kan man åläggas plikten att bota, när man icke har rätt att skydda och förebygga?

Men samhället har den rättigheten, påstår Ruskin, det har framför allt den rättigeten och de bästa botemedlen äro just af det preventiva slaget. »Samhället får ingripa i en individs lif så snart han visat spår at korruption, bevis på oförbätterligt sedefördärf är icke af nöden. Den allmänna opinionen har på senare tiden börjat vakna till insikt af, att det sämsta medlet

att förebygga brott, är — straff, det bästa — arbete och belöning. Stöd den goda viljan, vörda dygden, tvinga den lättjefulle till arbete, och straffen skola bli öfverflödiga.»

Först och främst bör staten tvinga honom till kroppsligt och andligt arbete — detsamma skall vara obligatoriskt och kostnadsfritt. »Uppsöka barnen på vägar och stigar och tvinga dem in i skolor.» — Men sen till, att arbetet icke blir för ansträngande. För att på egen hand reda sig som fullvuxen, måste krafterna sparas i ungdomen, och staten bör tillse att hälsan icke brytes af för tidigt arbete och förmågan icke förslappas af brist på öfning. »Senare i lifvet skall man vaka öfver att sinnet icke nedtryckes af brist på muskelarbete och intellektet icke råkar på afvägar genom för mycket vetande. Man talar oupphörligt om *rätt till arbete*, men aldrig om *plikt att arbeta*. Om arbetaren har rätt att af staten fordra arbete om lördagen emedan han behöfver den dagens aflöning, så har staten rätt att om måndagen af honom fordra arbete i stället för krogbesök. Gör något för mig, säger en lat fattiglapp. — Gärna, svarar samhället, men i så fall bör ni å er sida göra något för oss; kläderna, som ni bär, födan, som ni intager äro produkter af andras arbete. Hvad ger ni i gengäld? Ingenting — det är icke rättvist. En lat tvingar en flitig att arbeta för två. Det är således rätt och billigt att man tvingar den late att underhålla sig själf.»

Men här stöta vi åter på motstånd från liberalt håll. Man vill icke göra något intrång på den individuella friheten.

Friheten! Vid blotta nämnandet af ordet frihet råkar Ruskin i uppror — det stöter honom som en lögn, som ett skrymteri. Om hvilken frihet talar man? Om hvilket oberoende? Oberoende af hvad och hvem? Af de eviga lagarna, af de bästa bland människorna? »Men allt i naturen underkastar sig lydnad; allt och alla följa till exempel tyngdlagen. Skillnaden är blott den, att ett stort klippblock gör det lättare än en fjäder, som besinningslöst hvirflar omkring i luften förrän den faller till jorden. När Giotto beskref en cirkel sägande: »Min felfria cirkel är ett prof på min skicklighet», tror ni han lämnade stor frihet åt sin hand? De liberale yrka på frihet för människan, oafsedt det bruk hon gör däraf. O dårskap! Ofattlig, outgrundlig! Låter ni ert barn gå in i ett rum, där bordet står dukadt med läckra frukter och fina viner, hvaraf några giftiga, andra hälsosamma, och säger ni till honom: Välj, mitt barn! Det är godt för dig att ha valet fritt, det bildar din karaktär, stärker din individualitet. Om du dricker af det giftiga vinet eller äter af de giftiga frukterna, skall du dö innan solen gått ned, men hvad gör det? Du har uppträdt värdigt, som ett fritt barn anstår. — — —»

Jo, en frihet finnes, en helig frihet, som hvar människa bör eftersträfva att tillägna sig, det är fri-

heten gent emot egna tyranniska drifter och fördomar. Förrän man yrkar på frihet från andra, bör man stå fri gentemot sig själf. Hvartill tjänar att bryta yttre kedjor, om lastfulla böjelser hålla en fången? Man beklagar sig öfver despotismen — men äro vi mogna för friheten? »Jo, Tintorettos, Correggios, Reynolds, Velasquez' penselföring är fri som fågeln och likväl riktig, men den är frukten af en nedärfd disciplin, grundad på fem hundra års bemödanden. Lyden och I skolen vara fria i er tur, lyden i smått som i stort, det är i en *rätt uppfattad underkastelse*, som friheten ligger och det är genom den, som vi skola besegra eländet i lifvet liksom det fula i konsten.» Genom träget arbete för de fattiga och förbud af lyx och onödiga utgifter för de rika, kan man hos den lidande mänskligheten återställa hälsan, kraften, behaget, med andra ord skönheten. Och äfven här blir frågan om icke kärleken till det sköna är den säkraste vägen till lösning af de så kallade samhällsproblemen.

§ 4.

Men hvartill tjänar väl att återställa den mänskliga kroppens ursprungliga behag om icke själen kan njuta af lyckan att äga dem? Hvad godt ha vi af tingens skönhet om vi sakna förmågan att beundra dem? Men kunna nutidens människor beundra? Några, de bäst lottade, kunna det, men flertalet vandrar om-

kring i naturens och konstens värld som vaktmästare i ett museum. Ingenting i vår uppfostran, i våra seder och bruk ger oss en vink om den väg vi borde inslå.

»Hittills har allt i vår uppfostran gått ut på att minska kärleken till naturen. Man har ansett inhämtandet af ordförråd och af abstrakta vetenskaper för det viktigaste och behandlat styfmoderligt allt hvad till naturhistorien hörer. På så sätt har kärleken till naturen småningom blifvit vagabonders och dagdrifvares äganderätt.»

Man borde framför allt hos barnet utveckla förmågan att beundra. »Om botanisten upptäcker någon släktskap mellan nässlan och fikonet, så är det utan tvifvel högst intressant, men en ung koskötare har mera nytta af att veta hvilken verkan nässlan har i höet och hvilken smak den ger åt soppan. Om han därjämte, en dag om våren, upptäcker och granskar nässlans lilla hvita blomma och med lärarens ledning aftecknar den i blyerts, skall helt säkert porten till en ny värld öppna sig för hans blick. Man borde säga till eleverna i folkskolorna: teckna den eller den blomman sedd framifrån, därefter i profil och glöm icke fläckarna, som kännetecknа henne — eller: teckna rödstjärten, först hufvudet, därpå bröstet, så fläckarna på hans vingar. I stället beskrifver man hvad rödstjärten har i kräfvan. Man lär icke skolbarnen att beundra molnens växlande former och mossornas fina

stänglar, men man lär dem hvad ångan gör i kitteln och fibrerna i väfnaden. Med andra ord, man ger dem lärdom och icke uppfostran, ty att uppfostra är icke att lära barnet *något*, som det icke förut vetat, utan det är att af barnet göra *någon*, som det icke förut varit. Uppfostran bör därför i barnasjälen nedlägga beundran, vördnad, hänförelse — — För hvad? Sak samma för hvad. Må barnet dyrka småsten eller köksväxter, blott det lär att dyrka något.» Och framför allt lär det icke att analysera och sönderplocka, det förtorkar själen. Sak samma om vi icke lära så mycket, vi lefva lika litet för att läsa som för att äta, vi lefva för att älska. Så länge lärdomen höjer eller fördjupar förmågan att älska, är den nyttig, från den stund den förkväfver densamma är den skadlig. — Hvad! Kan väl vetande någonsin vara skadligt? — Visserligen, lika väl som ljuset. Fjärilarna dö, när de söka sig till ljuset. För människan liksom för fjäriln bör ljuset vara mer en källa till försköning än till upplysning.

»Ty, att beundra är lifvets förnämsta fröjd och förnämsta styrka. Allt hvad jag hittills påstått kunnen I taga blott och bart som ett ämne till eftertanke, men detta mitt sista påstående är en sanning, som jag är viss på och på den måsten I tro. Hafven aktning för allt, som är friskt och gladt i er egen ungdom, hafven aktning för allt, som hvilar på andras långa erfarenhet, hafven aktning för allt, som är behagfullt

bland de lefvande och stort bland de döda och underbart hos de makter, som icke kunna dö.» Däri ligger lyckans hemlighet. — För ruskinianen finnes ingen njutning så stor som den estetiska och den ensam ersätter alla andra. Om han är rik skall han veta att förskaffa de stora massorna tillfälle till beundran. Till personliga flyktiga nöjen använder han icke sina rikedomar, utan till varaktiga, af alla uppskattade minnesmärken. Om han är fattig, finner han sin fröjd i andras konstsamlingar, i museers och kyrkors skönhetsskatter. Om han har råd att resa och kan på det estetiska området följa de stora såningsmännens spår, skall han göra det ofta och utmärka med ett hvitt kors hvar dag, då skönheten för honom uppenbarar någon ny sida. Är han medellös och tvungen att stanna på vägen, skall han tänka på alla de pilgrimsfärder, som stora konstnärer företagit och på alla de taflor, som de målat för att en dag kunna nå fram till den eviga staden, till Rom. Han behöfver visst icke besöka alla vackra länder, han bör blott taga vara på det vackra han ser i det land, där han reser. Ser han en vacker kvinna, beundrar han hennes skönhet, ser han en ful beundrar han hennes småleende; om hon icke småler, står han drömmande inför hennes allvar. Om det blott finnes en ton på hans klaver älskar han denna ton; om hans fönster är så litet, att han nattetid blott kan se en stjärna, beundrar han denna stjärna och till den grad vet han att i allt

omkring sig spåra skönhet, att han bygger sin lycka af de smulor från festmåltiden vid hvilken andra öfvermätta blott finna leda och trötthet.

Då man icke kan beundra något, som är en underlägset, ser ruskinianen gärna att människor och ting stå öfver honom. På så sätt förvandlar han i lycka det, som för mången är en källa till sorg och grämelse. Själf fotgängare, tycker han om granna ekipager, som lysa på gator och vägar, själf bosatt i ett anspråkslöst hus, beundrar han ett ståtligt palats midt emot. Från bordsändan har han den bästa öfverblicken öfver toaletter och blommor, namnlös bland hopen, uppfattar han säkert verkan af ett lysande tåg. Han lyder sin kung om han har en, rättar sig efter de gamla i familjen om han har några, efter lagarna om hans land har lagar. Men han har frigjort sig från sig själf och oaktadt en yttre underkastelse njuter han af den djupa tillfredsställelse friheten skänker. Han tviflar hvarken på storsintheten, redbarheten eller talangen, han tviflar blott på det onda och tror icke »att man slumrar ljuft på skepticismens kudde». Själf utan börd, är han nöjd att det finnes en aristokrati, men han skattar sig lycklig att icke tillhöra den, emedan han på afstånd bättre kan beundra och högakta den. Han klandrar denna världens stora, om han ser dem småaktiga och illa klädda, om de själfviskt stänga för allmänheten sina konstsamlingar och nedhugga sina gamla ekar; han sörjer

om de nedrifva sina gamla borgar och uppföra boningshus utan stil. Men allt vördnadsfullt värderar han och han hatar blott hatet, föraktar blott föraktet. Beundran upptager den lyckliges lif, medan den olyckliges är fullt af afund, grämelse och tvifvel. Den, som af hela sin själ beundrar, han kan icke missunna, han glömmer, han förlåter och han tror.

Icke allenast den enskildes olycka grundar sig på ofvannämnda fel, äfven samhällsolyckorna härflyta ur samma källa och kunna endast botas genom samma motgift, förmågan att beundra, som icke allenast är grundvillkoret för ett estetiskt lif utan därjämte det enda medlet för att motverka den enfaldiga, småaktiga egenkärleken, som förtär all annan kärlek och släcker all entusiasm. Man skyller så mycket i våra dagar på penningens makt och på penningbegäret, men de äro yttringar af det sociala onda, icke det onda själft. Om man sträfvar till rikedom, är det emedan den tillfredsställer fåfängan och egenkärleken. Jag vill lysa och bli beundrad, tänker man, och framförallt må ingen lysa och beundras mer än jag!

Fåfängan yttrar sig icke allenast i form af penningbegär, den väcker äfven en annan lidelse, den revolutionära. Den samhällsomstörtande aposteln, som draperar sig i sin fattigdom och farisén, som frossar i sitt öfverflöd behärskas båda af samma känsla; båda ha samma mål: uppträda bland världens stora och beundras såsom de; båda känna förbittring öfver

ståndsskillnaden och den orättvisa fördelningen af lefnadsvillkoren och båda hysa agg mot all öfverlägsenhet. Högmodet döljer sig lika mycket under ett högröstadt förakt för penningen, som under ett sniket, ihärdigt penningsamlande, lika mycket under socialisternas försök att nedrifva trappstegen på den sociala byggnaden, som under mammonisternas sträfvan att utjämna dem genom ett täcke af guld. Målaren Rochegrosse har tecknat en ypperlig bild af nutidssamhället. Begäret efter rikedom, höghet, ärebetygelser har drifvit en folkmassa upp mot en bergspets ofvanom hvilken den tror sig spåra lyckan. Besinningslöst, skoningslöst storma människorna framåt med utsträckta händer, giriga blickar, härjade ansikten. Man kämpar, man brottas, man söndertrampar och krossar hvarandra för att nå toppen och gripa lyckan. Men lyckan flyr upp bland molnen och de utsträckta händerna förbli tomma.

I motsats härtill kunna vi nämna »Den gyllene trappan» af målaren Burne Jones. Längs en gyllene spiraltrappa se vi nedstiga en rad rosenbekransade, luftigt klädda kvinnogestalter med cymbaler och tamburiner i händerna. De samtala och de spela. De vackra hufvudena böja sig behagfullt, de ljufva ögonen drömma svärmiskt, de fina munnarna småle själfullt, frid hvilar öfver dem alla; i stället för att klättra uppåt för att gripa en chimär, stiga de enkelt och

gladt nedför samhällslagrens stege, ned längs den gyllene trappan.

När en gång det tidsskede randas, då Ruskins tankar skola taga form, då skall också människosläktet i stället för att sträfva till rikedom, stiga ned för den gyllene trappan. Allt skall då upplösas i frid och skönhet. Järnvägsskenorna ligga djupt nedmyllade på fälten, det sista lokomotivet har hamnat i ett museum bredvid Ludvig XIV:s galavagn. Ingen fabriksskorsten sänder mer sin rökpelare mot skyn. Det som i vår tid göres med ånga, skall då utföras af människohänder, och man skall icke vidare höra talas om händer utan arbete eller arbete utan händer.

Järnet skall icke gjutas ständigt i samma formar, det skall smidas. Mångt och mycket skall göras mindre snabbt, men bättre. Köpmannen skall känna försäljaren och räcka honom handen; om de utesluta alla mellanhänder uppgöra de kanske bättre sina affärer. På vägarna ser man resande färdas fram, visserligen långsammare än förr, men desto uppmärksammare; de sprida nyheter, som kanske äro tillförlitligare än tidningarna i våra dagar. På långt håll skall man se den samhällsställning de intaga, ty hvar och en skall bära en dräkt efter sitt stånd och sitt yrke. En senator skall icke förväxlas med en perukmakare, en minister icke med sin bokhållare. Renlighet skall utmärka alla och endast vid högtidliga tillfällen skall lysande dräkter påtagas. Kvinnorna skola pryda sig

med ädla fast oslipade stenar; slipningen bidrager icke till stenens skönhet, den ger blott mineralogen hufvudbry och kostar mycket penningar. Bönderna skola uppträda enkelt klädda, men i glada, ljusa färger. De, som ägna sig åt sjuk- och fattigvård skola bära dräkter i rödt och guld, soldaterna däremot i svart — liksom bödeln. På så sätt lära barn, som älska granna uniformer, att leka välgörare i stället för soldater.

De höga herrar, som äga stora fäderneärfda gods skola icke beröfvas sina egodelar, men de skola själfmant minska sin makt och sina medel genom att dela med sig. I stället att kasta sitt guld på kapplöpningar skola de återbörda det åt jorden och väl aflöna de arbetare, som bruka den. För egen del behålla de blott hvad de anse sig förtjäna såsom ledare för sitt arbetsfolk; för öfrigt skola de inrätta skolor i byarna och till dem skänka konstföremål, böcker, kostbara mineralier och så vidare; skolsalarna skola från golf till tak prydas med afbildningar af berömda mästerverk och med nyttiga föremål, ty det är i öde salar, som tanken ilar utan fäste, liksom fågeln i en bur utan pinne.

Åskådningsundervisning skall vara tillämpad öfverallt. Konsten har då inträngt i hvarje den minsta vrå af lifvet, ty man har insett att man utbildar karaktärer genom att förfina smaken. Allt omkring människan skall då tala först till hennes syn, därpå till hennes hjärta. Staten skall genom alla till buds stående

medel vädja till mängdens skönhetssinne; genom kyrkor och boningshus, genom klockor, vapen och dräkter, genom offentliga högtider med öfverflöd för alla och genom lysande nationalfester.

Bland de sistnämnda skall trolofningsfester intaga en framstående plats. Den skall firas höst och vår i hvarje by, och myndigheterna skola då inför det församlade folket gifva sitt samtycke till giftermålet, ty icke hvar och en har rättighet att inträda i det äkta ståndet; endast de, som gifva prof på en kraftig fysisk och moralisk konstitution få tillstånd därtill; ett dylikt tillstånd utgör då ett intyg på, att man berömvärdt tillryggalagdt första delen af sitt lif. För att erhålla den älskades hand skall den unge mannen underkasta sig vissa profår — minst tre — och under denna tid får han ägna henne sin hyllning öppet och frimodigt i sällskap med minst ett halft dussin medtäflare. När den unga flickan valt sin följeslagare genom lifvet, skall hon invänta de stora bröllopsfestligheterna, ty alla bröllop firas på samma dag — såsom i Venedig under tionde seklet. Vid utgången ur kyrkan skall man icke se några nygifta par uppstiga i blomsterprydda vagnar, medan andra mödosamt klättra upp till vindsvåningar. Nej, staten skall tillförsäkra hvarje fattigt par en bestämd inkomst under sju år framåt och af de rika fordra deras räntor under samma tid med afdrag af den summa, som tillförsäkras de fattige.

På så sätt börja fattiga och rika sitt äktenskapliga lif under samma auspicier.

Men allt det där är ju omöjligt, invänder man. Ruskin har heller aldrig påstått att det vore möjligt. Han har blott sagt att det vore eftersträfvansvärdt och talat därom som man talar om en tafla till hvilken såväl duk som färger saknas. För att omgestalta världen har han icke byggt på människans förstånd utan på kärleken, och det är till kvinnan han sätter sin tillit, till hennes välde han ser framåt. Hon är Dea ex machina i det mänsklighetens ljufva sagospel hvarmed han vill ersätta det verkliga lifvet. Till henne vädjar han hvar gång han, på grund af mannens ondska, misströstar om hans fullkomning, henne ber och besvär han att vara modig när mannen är feg, flärdfri när han är fåfäng, hängifven när han är själfvisk. I det porträtt han tecknat af henne, återfinna vi de primitiva målarnas kvinnoideal; hon sitter enkel och rak på sin högkarmade stol och styr sitt hus med en blick. Mäktig som sagans fé, brinnande och dock ljuf och tyst ser han henne inför sig i dämpade färger som på en förbleknad väggmålning. Hon vet allt, men skyltar icke med sin lärdom, hon talar många språk, men blott för att välkomna främlingen eller pilgrimen, som gästar hennes hus. Hon kan sy, tillreda en måltid, föra räkenskaper, sköta sjuka. Hon ger blott ringa vikt åt sin egen klädsel, men tänker desto mer på andras och hjälper framförallt de nöd-

ställda, som trängas utanför natthärbergen och hospital. Hon deltager icke i diskussioner och möten, men det är hon, som i sista hand dömer och prisbelönar. I mannens hus är hon nästan en tjänarinna, i hans hjärta är hon en drottning. Under världens bifall och hyllning är det af henne han väntar belöning, under dess angrepp och smädelser är det hos henne han finner frid. Och framför allt är hon glad. Hon ser icke på taflor där mödrar gråta vid korsets fot; om hon har sorger och fäller tårar afskakar hon dem fort såsom rosenbladet afskakar daggdroppen och förblir lika vacker som förut. Hon är välgörande, men icke predikosam, hennes händer äro icke knäppta utan verksamma. Som en drottning stannar hon i sitt rike, och skyddar, pryder, förskönar det. Arbeta, älska, försköna — — och lifvet flyter hän. I sin ålders höst har hon ännu kvar i ögat ett återsken af den eld, som hänförelsen och barmhärtigheten tändt i hennes själ. Hon sörjer icke öfver det, som ödet nekat henne, väntar icke af lifvet mer än det kan gifva, icke af döden mer än den kan lofva. På andra sidan grafven! Hvad finnes väl där? — — Låtom oss icke befatta oss därmed. Lifvet här på jorden ger oss mycket att tänka på. Det vore barnsligt att förneka ett tillkommande, men förmätet att diskutera det. Hvad kunna vi väl tro eller veta? Låtom oss förnöjsamt beundra och älska det, som vi ha omkring oss. Hvarför vänta på någon utomordentlig belöning?

Om vi uppoffra tid bör det icke vara för att vinna evighet, om vi afsäga oss världen bör det icke vara för att vinna himlen. Låtom oss icke begära annat af himlen än att vara praktfull, icke af jorden annat än att vara fridfull. Men för ingen del ville jag rubba visionärernas vackra tro på ett underbart sagoland där glädjens blomster glöda evigt. Må vi lyssna till profeterna såsom vi lyssna till fåglarnas sång. De bidraga till skönheten, äfven de. Sökom icke Guds ande bortom molnen, den genomtränger hela skapelsen; i blommorna, som växa på klippan, i skyarna, som sväfva öfver himlen se och erkänna vi en kraft, en hjälp, en frid och vi hänföra dem gärna till en personlighet. Men låtom oss icke begära annan belöning af lifvet än lifvet själft; vår hänförelse för den okände konstnären, vår kärlek till hans verk är vinning nog.

»Hjärtats glada frimodighet och älskvärdhet, orubbadt förtroende och delad kärlek, glädje öfver andras lycka och deltagande i deras sorg, öfver allt detta den blå himlen och omkring oss den härligt skrudade jorden och det djupa mysteriet i allt som lefver, är icke detta gudomliga rikedomar fulla af innehåll för det närvarande lifvet och kanske fulla af hopp för ett kommande?»

En landskapsmålares metafysik, som vi se. — »Solen är Gud!» utropar den döende Turner och när Corot låg på sitt yttersta sade han till de kringstående: »Se, ack! Se på det härliga landskapet!» Deras be-

undran för naturens fägring var så stor att deras sista önskan och hopp vore att på andra sidan grafven få erfara en liknande njutning. De hade varit så fullkomligt lyckliga i åskådandet af naturens under i skogarnas djup, på kullarnas sluttningar, längs flodernas stränder, att de icke begärde någonting annat i himlen. Jorden hade varit deras himmel.

På samma sätt har dyrkan af naturen varit för Ruskin början och slutet till allt. Det är den, som bildat hvarje drag i hans personlighet, format hvarje hans ord, länkat hvarje hans tanke. Den har varit den eld, som lyst, som värmt, som renat honom. Den har skyddat honom för hatets småsinne, den har skänkt honom förströelse under hjärtesorger, den har ledt honom längs analysens gångstigar för att bättre känna det älskade föremålet och fört honom till syntesens höjder för att högre älska det kända föremålet. Den har manat honom till vetenskapliga studier emedan vetenskapen bättre genomtränger vissa områden af naturen; den har räddat honom från vetenskapligt högmod i det den för honom afslöjat det estetiska sammanhanget, som vetenskapen icke ser och icke erkänner på den grund att den är vetenskap och icke konst. Den har fastställt hans syn på konsten, gifvit färg åt hans definitioner. Den har bragt honom i harnesk mot dem, som segervisst påstå sig kunna förbättra naturen och böjt honom med djup sympati ned mot de lidande, som midt i naturens härlighet

framsläpa ett mödosamt lif eller ock i nittonde seklets förkonstlade stadslif få försaka all den njutning naturen skänker. — — Om han icke lyckats finna den sanning, som enligt vår mening är den högsta, behöfva vi icke bekymra oss därom. I det dunkel, som omhöljer oss locka måhända dansande irrbloss de lärda på villostråt, medan stjärnan, som kunnat leda dem, utstrålar sitt ljus för några okunniga herdar. Men när man talar om sökande andar, sådana som Ruskin, är frågan icke: hvad rymde deras himmel? utan: hvad rymde deras hjärta? Om de sträfvat till sanning och sökt den utan förbehåll, utan självviskhet, utan högmod, kan det vara oss likgiltigt om de funnit en fristad i tron, eller en öken i tviflet. Den, som under sextio år af sitt lif ropat: »ära vare skönheten i höjden!» skall helt visst en gång finna sitt Bethlehem och i den gudomliga natten af änglar få till svar: »frid på jorden åt människan med god vilja!» — — —

Luzern, aug. 1895. — Costebelle, febr. 1897.

Innehåll.

Inledning 1

I. *Skaplynne.*

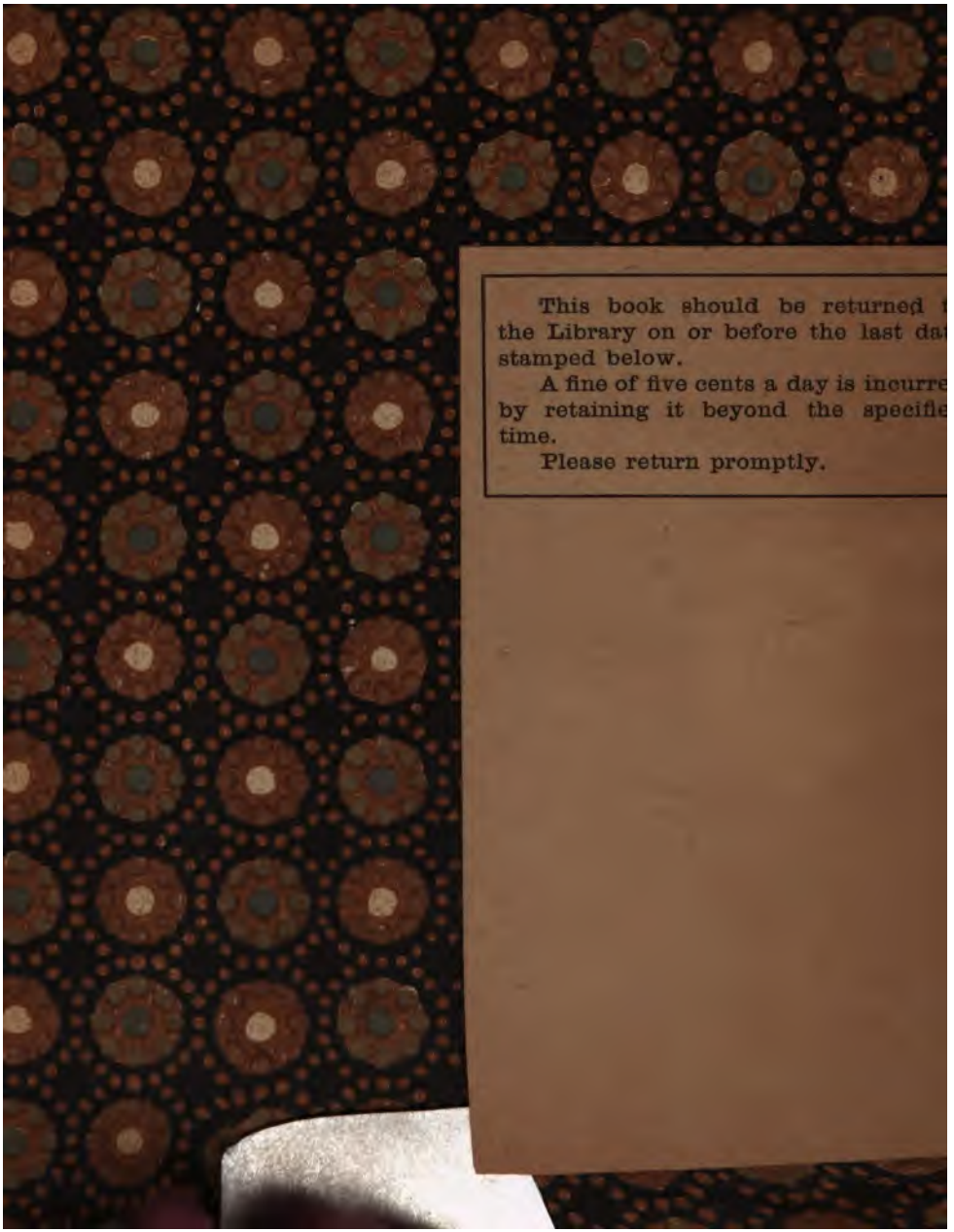
1. Ungdomsintryck 9
2. Verksamhet 25
3. Rättframhet 42

II. *Hans ord.*

1. Analys 64
2. Bilder 76
3. Tillbedjan 88
4. Tidsenlighet 97

III. *Hans estetiska och sociala tankar.*

1. Naturen 108
2. Konsten 129
3. Lifvet 162


This book should be returned t
the Library on or before the last da
stamped below.
A fine of five cents a day is incurre
by retaining it beyond the specifie
time.
Please return promptly.

21416.17.10
Ruskin och skonhetens religion.
Widener Library
003436759
3 2044 086 814 472